This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

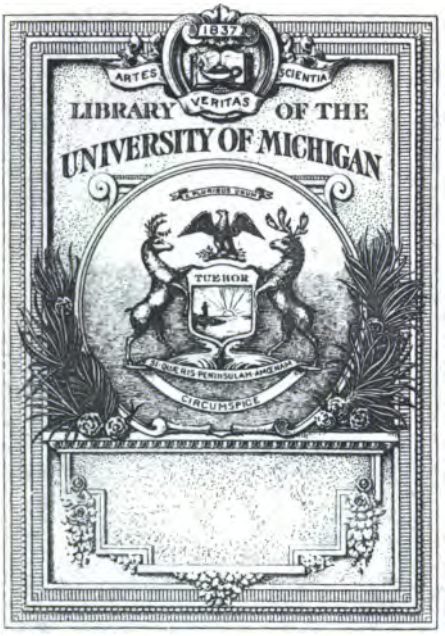
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

A 931,771



THE GIFT OF
Mrs. F. W. Kelsey

840.58
G635

UNIV. OF MICH.

(*Frontispiece*)

EDMOND DE GONCOURT

SELECTIONS

FROM

Edmond Louis Antoine Huot de Goncourt

EDMOND AND JULES DE GONCOURT

EDITED, WITH INTRODUCTION, BIBLIOGRAPHY,
NOTES, AND APPENDICES

BY

ARNOLD GUYOT CAMERON, A.M., PH.D.

PROFESSOR OF FRENCH IN THE JOHN C. GREEN SCHOOL OF SCIENCE
OF PRINCETON UNIVERSITY

AUTHORIZED EDITION

NEW YORK - : - CINCINNATI - : - CHICAGO
AMERICAN BOOK COMPANY

COPYRIGHT, 1898, BY
ARNOLD GUYOT CAMERON

GONCOURT

W. P. I

TO

Edward Bull Clapp, Ph. D.,

OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA,

WHOSE CLASSICAL CULTURE AND ATTIC POLISH

WOULD HAVE PROVED TO

THE GONCOURTS

THE RECONCILIATION OF THE KNOWLEDGE

OF THE DAYS OF GRECIAN GODS AND HOMERIC HEROES

WITH THE DEMANDS OF MODERN TIMES,

THIS MARK

OF REGARD FOR THE MAN

AND HIS LEARNING

AND OF UNBROKEN FRIENDSHIP.

07-14 2 Shi'ro

Mrs. F. W. Kelsey
gift
6-25-28

PREFACE

To M. Eugene Fasquelle, associated with so much in French Literature, and the publisher of the works of Edmond and Jules de Goncourt, my cordial thanks are expressed for the courtesy which has authorized the use of these selections from the collective Goncourt writings that he controls.

"The science of the novelist is not to write everything, but to choose everything," say the Goncourts in their *Journal*.[1] And, for an editor, the difficulty of most representative choice, from nearly sixty volumes, almost equally brilliant, equally powerful, and with a wealth of vocabulary unsurpassed for bulk and resplendent literary fire, results, by the desire for the inclusion of much more than can be presented, in a psychical phase of mind which only the word-shading of the Goncourts could properly qualify.

The selections in this book cover the types and the whole time of their authors' production. They practically follow the order of their original appearances in book form. When not in themselves independent passages, they constitute units that are entire. The objection sometimes made to the 'scrappy' character of a book of extracts may hold good in those taken from a connected work of fiction, yet even there must often fail. But such a criticism would perpetually preclude the preparation of any similar pedagogic text. Voltaire would be an educational impossibility; Hugo, hopeless; and knowledge of other

[1] III, 245.

voluminous authorship, unattainable for instruction. Particularly in this period of literary 'sketches,' 'short stories,' and 'short' everything, no strictures against rapid portraitures in literature can stand, nor can these, as finished pictures, be called fragmentary.

Imperfections in editing are patent to editors themselves, and criticism will easily find the flaws. As to other points, it will be noticed that dialogue is much omitted, because not giving enough returns for proportion of space, and because the subtle spirit of Parisianisms, or of French conversation, is often almost too difficult for translation. A very few excisions of lines, and two or three substitutions of words less marked in certain respects than the French text, have been made in view of educational purpose.

The notes will be found to be full, and yet restrained, in comparison with the field of instruction and the historical and literary possibilities they suggest. Any consideration of the annotations will reveal less what is than what might be. Modern language teaching is still in its youth of attainment to the ideal. The plea that French texts must have minimum of exegesis, or that we must, in effect, perpetually limit them to a simplicity that needs no annotating, is to keep French instruction imprisoned instead of giving to it the freedom of intellectual space. The notes to these selections have struggled with the wealth of the allusive power open to them. They have given many facts, apparently commonplace, yet little known. They represent difficulties that only the experienced in similar matters will appreciate fully. In some few cases, no doubt actually as easy of solution as the Columbus egg of history was simple in its prob-

lem, details have defaulted, and ignorance is confessed. But the notes cover points which the certainty born of teaching experience proves will not be looked up by the student; and which are sometimes stated in encyclopedias, and oftener, not. They are notes which summarize, as best may be, a career, and which aim to throw some light upon the brilliant periods and personalities of French history, politics, letters, and social life, and, in an edited text, to give the student an idea of that pyramid of production in France, which even the superficial perusal of catalogues or critiques reveals, or to make him catch some of the heat and power in that intellectual furnace, fed by mental fire through centuries — the French brain.

Even with a certain fullness of annotation, limitations of space have led to sacrifices. The references and historical footnotes of the Goncourts have not been included, the more as they are not strictly necessary for interpretation. It has not been possible to give more than a few noteworthy references to collateral or to critical reading. Lists of the works by those mentioned in the notes have been omitted, while a bibliography of studies on, for instance, Marie-Antoinette, or Costume, or Japanese Art, has also been excluded, as expanding the text too much. Little of that mass of anecdotes which illuminate a passage or a personality, and which the social life of France has so prolifically developed, has been admitted. The notes, and naturally in a text of this range, have dealt with non-grammatical points, a fact which would certainly most satisfy the authors. The textual difficulties will be found to be those of word and of thought, not of syntax, the latter being explained in the Appendices.

One point deserves reflection. It is hard for a lover of

French literature to offer passages seeming in any way to prove the points raised by ignorance or by hostility against French character. This is not the place to discuss nor to combat the supposedly intellectual contempt in other departments towards French or even modern languages. My colleagues in those branches will understand me. If, then, supposed culture condemn, much more must inculcation of ideas in youth be carefully guarded. To deal with facts, like those of the French Revolution, or those of many Parisian conditions, which leave impressions, while no corrective of plan or result or grandeur of conception even in the wreckdom described is discussed, and no historical view is drawn, has dangers. Yet the patriotic teacher of French, while not losing the superb literary value of the extracts, nor their power for acquisition of the language in word and in spirit, can neutralize a destructive historical or critical exposition of French thought, by the broader views deducible from these representations of French activity and French ideals.

To M. G. Baranger, fils, of Paris, from whose book center, under the shadow of the Palace of the Institute, has come, with French courtesy, by assistance and search for minute but difficult data, much more than the results of merely business relation; to my colleague of the Princeton Faculty, Mr. Varnum Lansing Collins, Reference Librarian of Princeton University, whose knowledge, as large as his kindness is perpetual, has repeatedly opened an exit from an intellectual or annotative *impasse;* and to my colleague, Professor Arthur Lincoln Frothingham, Jr., art and archaeological authority, who has so kindly assisted me with reference to some terms and personages of the text, my most grateful thanks are expressed.

And to the Editorial Department of the American Book Company, to whose interest and suggestions, during many months, I owe great and the most friendly gratitude, I here express a part of my thanks and appreciation.

The editor sends out this text assured that to many of his confrères busied in other directions, and even to our colleagues in kindred fields, it will open the pleasures of an authorship as brilliant, independent, and original as it is fascinating, while it furnishes anew, in its historical portions, founded upon facts and vivified by new methods, or on its literary sides, new proofs, by inherent interest, sparkling style, scholastic value, and philosophical range, of the undying glow and glory of French literature.

A. G. C.

JOHN G. GREEN SCHOOL OF SCIENCE
OF PRINCETON UNIVERSITY.

CONTENTS

PAGE

INTRODUCTION 17

THE WORKS OF EDMOND AND JULES DE GONCOURT . . 57

BIBLIOGRAPHY OF CRITIQUES 62

EN 18 . .

Original! Oh! 67

Bas-Meudon 74

HISTOIRE DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE PENDANT LA RÉVOLUTION.

La Rue 76

La Lanterne 80

Le Public aristocrate et le Public jacobin 83

Chamfort et l'Académie 85

La Séance du 17 Janvier 1793 91

Les Soupers fraternels 94

La Pompe funèbre de Marat — Marat 96

HISTOIRE DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE PENDANT LE DIRECTOIRE.

La France — Bonaparte 101

QUELQUES CRÉATURES DE CE TEMPS.

Le Passeur de Maguelonne. 107

SOPHIE ARNOULD.

L'Esprit et les bons mots de Sophie Arnould . . . 112

Son Salon — Ses Mardis 115

PORTRAITS INTIMES.

Bachaumont 119

HISTOIRE DE MARIE-ANTOINETTE.

La Mort de Marie-Antoinette et la conscience humaine. 121

L'ART DU XVIIIe SIÈCLE.

La Mythologie de Watteau 126

Cochin : graveur 128

Fragonard : peintre du Midi 132

L'Œuvre de Prudhon 135

CHARLES DEMAILLY. PAGE
Le Petit Journal 137
Demailly (in part the Goncourts) 142
Masson (a picture of Théophile Gautier) 145
Bade 147
Boisroger (Théodore de Banville) 153
Le Style (the theories of the Goncourts) 157

MADAME DE POMPADOUR.
Madame d'Étioles (Madame de Pompadour) . . 166
L'Encyclopédie et les Créations de Madame de Pompadour 169
Madame de Pompadour et son patronage des Arts . 175

MADAME DU BARRY.
L'Amour du duc de Brissac 179
La Mort de Madame du Barry 181

SŒUR PHILOMÈNE.
La Sœur 184
L'Amitié 187
La Mort de l'Interne 192

LA FEMME AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.
La Coiffure 197
La Domination de la Femme 204
La Conversation de la Femme 206
La Femme au dix-huitième siècle 208

RENÉE MAUPERIN.
L'Abbé du grand monde 209
Renée 213
Le Duel 220
La Fin 225

GERMINIE LACERTEUX.
La Religion de Germinie 227
La Promenade 231
L'Argent de la conscription 236
La Fosse commune 238

MANETTE SALOMON.
Anatole 242
La Blague 244

PAGE

La Tirade de Chassagnol 247
L'Ouverture d'un Salon 253
L'Art et les Affaires 255

MADAME GERVAISAIS.
Le Dimanche des Rameaux 259
La Contagion de la Religion à Rome 262
L'Audience du Pape 265

GAVARNI.
Le Monde de Gavarni 268

LA PATRIE EN DANGER.
Act I, scène XI : La Prise de la Bastille 273

LES FRÈRES ZEMGANNO.
Le petit Gymnaste 275

LA FAUSTIN.
Le Foyer des acteurs de la Comédie-Française . . 276

PAGES RETROUVÉES.
Venise la nuit (l'Enterrement de Watteau) 283
Le Voyou 292

MADEMOISELLE CLAIRON.
La Réforme du Costume 296

L'ITALIE D'HIER.
Le Meurtre de Rossi. 300

HOKOUSAÏ.
La Peinture du Darma 303

JOURNAL DES GONCOURT.
Tome I. Flaubert 305
Sainte-Beuve 308
II. George Sand 308
Tourguéneff 309
Un dîner de Magny 310
IV. L'Europe contre la France 313
IX. L'Apothéose-Goncourt 313

APPENDICES. 320
I. Alliterations 321
II. Neologisms 326

JULES DE GONCOURT D'APRES UN EMAIL DE CLAUDIUS POPELIN

INTRODUCTION

EDMOND AND JULES DE GONCOURT

There are many interesting dualities in French literary history. There are Rousseau, the versatile poet of the seventeenth century, and Rousseau, the fiery reformer and realist of the eighteenth. There are two great Balzacs. There are, with closer connection, two Corneilles, two Cheniers, and two Mussets. There are, in heredities of fiction, two Dumas; in those of literary philology, two Paris. There are two Thierrys, a brilliant fraternity in fascinating history. There are collaborations like that of Erckmann-Chatrian. There are the modern linked lesser lights, two Rosnys and two Marguerittes.[1] But not in French nor in any other literature has there been an example of a unity in dual personality like that of Edmond and Jules de Goncourt. So true is this, that it has been easy to call them the Siamese twins of literature, with the implication that this involved some mental monstrosity. Yet in reality their relationship has been that of souls extraordinarily adjusted, with the delicacy and sensitized power of exact scientific instruments, with the perceptive range of modern apparatus, with a recording capability, in breadth and potency of phrase, covering the compass of present complicated civilization; a psychical intimacy which responded remarkably to a community of thought, vision, and expression, and perpetuated a solidarity of soul even after the severance of the brotherhood by the death of its younger member.

I.

Edmond-Louis-Antoine de Goncourt was born at Nancy, May 26, 1822, and his brother, Jules-Alfred, at Paris, December 17, 1830. They came of good stock. Their heredity was military and magisterial. Their grandfather was a lawyer and legislator, and, like an uncle, a deputy. The uncle and the father were soldiers, the latter brilliant, and distinguished at twenty-six, but with a career ruined by Waterloo, and he died "at forty-four from the results of his fatigues and his wounds, seven saber slashes on his head, received during a brilliant deed in Italy; from the Russian campaign, made at a stretch with his right

[1] A curious view of homonymities in French literature, assigning the qualities and works of one man to a namesake, is found in *Récréations bibliographiques* par Loudolphe de Virmond, Paris, Dentu, 1882.

shoulder broken the day after the Moskowa."[1] Their name, Germanic *Gundcurtis*, meant fighter, warrior. And by that hatred or ill-hap which followed them, they had been obliged to fight even for their name, whose particle of nobility was decried, or denied to them, until they quickly and by documentary proof vindicated an aristocracy patented to their family in the eighteenth century.

The brothers went to that private school described by Dumas, fils, in *l'Affaire Clémenceau*, and then respectively to the lycée and collège, where Edmond was told by his professor that he "would make scandal," and whence Jules wrote the extraordinary letters for a boy of thirteen, given in his *Lettres*, and began dramatic work and that intimacy with Edmond, of which through life he furnished the gayer and his brother the graver side. The death of their mother, who put the hand of Jules into that of Edmond, enabled the latter to leave his intolerable statistics in a ministerial bureau, and, with modest fortune, they decided to have no career, so called, but to follow their tastes, and be painters. They walked in France, where the charm and looks of Jules caused him to be taken for an eloping girl. They reached Marseilles and went to Algiers, "that happiest month" they had, where they sketched, and wrote the vivid description now in *Pages retrouvées*, which transformed their purposed palette into pen, and eventually made them artists of words instead of works. Returning to Paris, they still painted, then traveled in Belgium and Switzerland, and in 1850 were seized with literary inspiration. They tried a vaudeville, which was not accepted, then another, also refused, and both works were burned, dying as did the schoolboy poetic drama of Jules, and an effort of Edmond, ambitious for membership in the Historical Society of France, upon the architecture of feudal castles.

Then, inspired by Jules Janin's curious works, the Goncourts published *En* 18 . . . The 51 of the date had been suppressed by the censorship, who saw in it a reference to passing events. It appeared the day of the coup d'État, was confounded anew with possible reference to the 18 Brumaire, found outlet in only sixty copies, passed unheeded in the political upheaval, was scored and praised by Janin, and, unsold and judged by the authors, a condemnation repeated and explained in the present preface by Edmond, the edition was burned. A book, however, saved by its originality, its brilliancy, its very "raging rococo style," as said Janin, its vivacity, its independence, its descriptive diction and power, even in its inconsecutive dialogue; and a work where, under the disillusionment of a sceptic who, having hesitated between love for a brunette girl of the populace and a blonde woman of the world, finds the one a model, the other a spy, and turns his love to art-collecting, are found the irony, the crashing criticisms, the satire of formulae and functions, and the tastes for eighteenth cen-

[1] *Histoire d'Henriette Maréchal.* He is also described in the Charles Mauperin of *Renée Mauperin.*

tury and Japanese things, which appear in the literary career of the Goncourts, after wild fancy had given place to minute reality.

Janin's remark to their thanks: "There is nothing but the theater," led to a new dramatic effort, again a failure; a new attempt, in a farce; and a little piece, lost at the Théâtre-Français. With the foundation of *l'Eclair* and *Paris* by their cousin, the comte de Villedeuil, their association with the rather Bohemian band of its contributors, their connection with Gavarni, and then the fellowship with many already famous litterateurs like Karr, Montépin, and Banville, came the series of sparkling articles in those and other papers, one of which most unjustly but innocuously seated them upon the police bench (a supposed virtuous spasm, because of their quoting a stanza given by Sainte-Beuve, but really a matter of the politics of the *Paris*), embittered their literary life, swung them finally into all 'oppositions,' and, just before the suppression of the papers, turned them to spheres of more permanent and prolific power. Then came *la Lorette*, of a few pages, the crude and cruel but true exposure of a social plague.

This work was outlining the methods and the growing independence of the authors. The protests of the powers of the press were beginning to fall. They were scandalized as regards style. They were horrified at new words. They were soon to be severe to history treated anecdotically, disconnectedly, with setting of intimate detail and local color. Even the authors felt scruples as to eccentricities and limited to *Venise la nuit* a plan for an *Italie la nuit*. But they continued their revolts. They had combined reality, originality, and fancy. *Une voiture de Masques* followed; a volume which, as says Edmond's later preface, "completes the work of imagination of the brothers. It shows, at the time of our literary début, the tendency of our minds already to introduce into invention the reality of the human document, to infuse into the novel a little of that individual history, which, in History, has no historian." It is a series of stories and biographies of men of talent, but few opportunities, artists odd or little known. After it appeared *la Révolution dans les mœurs*, a caustic censure of society. And then came the fever of production, the purchase of thousands of scarce and despised revolutionary pamphlets, the intensity of work, even to the giving away of dress coats so as not to be able to go anywhere socially, and from the mass of material, songs, satires, broadsides, brochures, and letters, the extraction of that marvelous mine of historical wealth, the painting of a unique picture, the comprehensive view of a century in its art, life, scandals, and politics, which initiated modern historical treatment, laid bare the soul of a period, linked every manifestation of social and mental mechanics into an engine propelling before posterity the sight of the personalities, the pastimes, and the pangs of a humanity, and put this into a descriptive literary style, brilliantly graphic, direct, and dazzling.

II.

The eighteenth century is the great period of paradoxes. From its beginning to its close it shows a long series of violent contrasts culminating in an annihilation of everything conservative or conventional. It continually floated between extremes of folly and of philosophy, between superficial faith and profound free-thinking, a scepticism, as say the Goncourts, of health, and not the present one of bitterness and of suffering. It was a time when thought was more spontaneous than in modern slow caution of calculating; when industrial art reached its highest artistic development; when clothes and colors were rainbow-hued, and shaded to extraordinary types and names; the time defined in what Talleyrand told Thiers, that "he who has not lived during the twenty years which preceded the revolution has not known the sweetness of living," and hovering between excesses of sentiment and of self-control, of passion and of positivism.

Of that century of unspeakable charm followed by incredible chaos, the Goncourts have given marvelous pictures in the *Histoire de la Société française pendant la Révolution* and *Histoire de la Société française pendant le Directoire*. There are the days of Mirabeau and Marat, of Danton and le Père Duchêne, of the shrieked *Carmagnole* and *Ça ira*, of the Terror and Thermidor; the time when Franklin and Washington were the ideals, and the influence of woman, for and against events, in salon and on the street, was the acme of her power and independence in history; when the number of theaters in this troublous period was almost incredible;[1] when everything vibrated with the violence of party passions. The pages of the Goncourts reëcho the cries of the struggles of plebe and principle against princedom and privilege, and there is transferred to print and to statement the intensity of aristocrat and artisan, the tension of spirit in streets and shops full of boiling youth, when a word or a look or a contact might mean a massacre, and life was a stake of such common exchange as to make its sacrifice of no moment. And then the prodigalities and ideas of the period, — one in which a marquis dyes the canal of his estate with barrels of ink at the death of his father; or when a financier, in the days when railroads were not, for a year daily fed on a sack of fresh peas a cow whose milk was offered to the mistress of the king, visiting his chateau! And the Farmers-general, whose extravagances found time to endow literature, which they patronized, with those artistic marvels of lavish book-making the delight of bibliographic art! And the fashions and the furniture! And the wit and the gaiety and then the groans! As one reads, there comes the

[1] For a history of this stage, and much that amplifies the details upon plays and persons mentioned in the notes of this text, cf. *Le Théâtre de la Révolution*, 1789–1799, by Henri Welschinger. Paris, Charavay frères, 1881.

pardon to France of its follies, the explanation of its pleasures as forgetfulness, because of its awful sufferings; there comes a better appreciation of history, and a conception of the extraordinary patience and scholarship of the Goncourts, plundered so unblushingly since.

By their historical series the Goncourts had renewed history. Though carried away by the charm of subtle art and personal influence radiating from the century, though themselves aristocratic and so feeling the seduction emanating from that polished period, their statements were fortified by facts and untouched by ideals or political predilections. Different from other historians, they had no rampant republicanism to glorify at its fountain. They had no proof of theories of statesmanship to deduce, and were not carried away by classical comparisons or heroic idealisms. They did not disinter dry bones to produce a skeleton of history, but made bones live, and resurrected souls. They may have sacrificed provincial life to Paris, or, as criticism charges them, have seen history on its small side; but they first, in history, made of their relics not a cold museum of dead things, but gardens, reconstituted with finds in art, where pass not gaunt shadows, but the delicate spirits of a past time, where bosquets still echo love-words, and where from palace or in park, king or minister still looks out upon courtier or commoner splashed by playing fountain, shaded by clump, or brilliant with pouring sunlight; or where the blood upon the pave is still red and warm, while drums beat, and cannon rumble or roar, and armies pass, and civilization centers its gaze at France and its capital.

The enormous amount of details had led to the construction of a whole view. It was natural that closer study of the parts should result in individual developments. The Goncourts began their biographies based upon letters, verses, account-books, inventories of every sort, amplified by documents in libraries and private collections, which reveal the life and thoughts of the great cantatrices and danseuses, the operatic and theatrical stars, and the varied personalities of the restless reigns of the Louis, XV and XVI, and the succeeding Revolution, a series reaching from the throne to the theater. It was first *Sophie Arnould*, her life and her loves, a brilliant history of the woman who was a new Ninon, who enthralled the *esprit* of her time, whose wit has become proverbial, and whose career is an intimate revelation of drama, art, letters, society, and even politics so much influenced by the salon of such an Aspasia of art. Years after, Edmond continued the plan, and produced *Madame de Saint-Huberty*, the life of the great songstress admired by Louis XVI, Napoleon, and Chateaubriand, with a career extraordinarily checkered, both at the Opera and in a life associated with the intrigues of her second husband, the Count d'Antraigues, so long the secret agent of royalism. He wrote also *Mademoiselle Clairon* and *La Guimard*, but several lives would have been necessary to carry to completion the vast work for the series.

THE GIFT
Mrs. F. W. H

And they gathered, as says Burty, that world-famous, "incomparable collection of pastels by La Tour, of sanguines by Watteau, of crayons by Boucher, of croquades by Gabriel de Saint-Aubin, of lavis by Moreau, of gouaches by Lavreince, of bistres by Fragonard," not to speak of the engravers, the illustrators, the vignettists, the artists, Chardin, Greuze, Gravelot, Cochin, Eisen, Debucourt, Prudhon, and the others who epitomized that century of incomparable coquetry, grace and gallantry. Yet to this century may well be applied what Lecoy de la Marche says[1] of the thirteenth century: "La légèreté, d'ailleurs, n'est ici qu'apparente. Sous les plaisanteries se cachent souvent les fortes pensées; dans les distractions favorites d'un peuple se trahit son esprit tout entier."

But if the Goncourts propounded and proved that we cannot gauge a period of which we do not possess dinner menus or invitations to balls, their studies went deeper than the frivolity of society. Their works, *Les Maîtresses de Louis XV*, are authorities. For nowhere is shown with greater vividness or references to document the stories of the plots and politics, the inner thoughts of the tenants of the *petits-appartements*, the tastes and doings of the king, the courtiers, and the brilliant and beautiful real though uncrowned queens, the miseries of a reign, the gradual degradation of royalty sinking in its immoralities from court to canaille, and yet the beauty of many things beside surroundings; the revelations of the far-reaching projects, the charm, and the taste of Madame de Pompadour, of the faults and baseness and redeeming traits of Madame du Barry, and of the careers of the duchesse de Chateauroux and her sisters, the four successive favorites, who preceded these. And then the Goncourts, viewing one phase of the whole century, and completing only *La Femme au dix-huitième siècle* of their scheme of History, intended to include also *L'Homme*, *l'État*, and *Paris*, show that reign of femininity unequaled in history, overwhelming and all-directing, ranging from the comparative staidness of the reign of Louis XIV, through the license of the Regency to the leaders of bourgeois revolution and society, Madame Roland, Madame Necker, and Madame Récamier.

From the cycle of themes presented by the Goncourts, it is hard to have to limit the discussion of so many superbly suggestive points. It could be seen how, in a period when a Pactolian stream of gold flowed for pleasures and for politics, when the least grace or greatest gift came from the pockets or the treasury of the well-beloved king or his courtiers, as from a perpetually increasing wealth of a wizard's cap, but soon emptied, to spur service, reward heroism, or facilitate still further the riot of already facile living, letters yet dominated everything. "Letters are the honor of France. History will pardon the eighteenth century, because the eighteenth century loved letters. That was the grandeur of this time, that will be its excuse, that it adored intelli-

[1] In his work *L'Esprit de nos aïeux.*

gence, crowned thought, gave triumph and apotheosis to living genius; that it freed the man of letters from the sportula of the great, to raise him to their hand-grasps; that it showed crowns courting the power of pens, and that it offered pens for the guidance of public opinion, for the advance guard of humanity. Glorious excuse of that century which, from Choiseul to Turgot, has feted the smiling or armed Muses, the Word, the Book, the Idea."[1] There would appear the always instinctive love of art, even in the coarser types of Frenchmen. There would be seen that love of travel, relic of the restless days of chivalry; the indifference to distance, dangers, and death; the exploring fever, by no means the prerogative of the British race; that distributing medium which taught the world courtliness and graces of expression, physical and literary, and of person; and the adaptability which, after the Revolution, made dancing-masters out of dukes, professors out of princes, and teachers of all social arts and charms out of ruined noblemen.

In all this detail of a century, in the extraordinary multiplicity and variety of that art, so French in its fineness and daintiness, which decorated even classical text-books and demonstrations of calculus and the cycloid, there could be shown many links with literature. There are the exquisitely illustrated books where prose and poetry divide interest with picture. There are the magnificent editions of the Farmers-general, symptomatic of those liberal, large-minded, and letter-loving times when the greatest banking system of a kingdom published superb French classics. And there is, throughout the Goncourts' history, that phase of literature whose primacy is French, — Letters. Where can one find such — gossipy, witty, sparkling, malicious, brilliant pens, from whose points fall flashes of mental electricity — a kaleidoscope of epistolary art? The very word — letters — terrifies in English; usually it means heavy, prosy, moralizing; turn inside out the French and English selves and the difference, gloom versus grace, self-centeredness versus the beautifully spontaneous, appears. And then the charming and deft turns and twists of thought, the polite pirouettes of phrase! The wonder is that in a time where life was quite as fast and furious as frivolity ever fashioned the art of living, these people had the opportunity to write so many, such long, and, though dashed off, such brilliant letters. Of this multiple time the Goncourts have been unsurpassed historians. They may have limited themselves to a century, but they had a splendid philosophy and historical perspective, as their scheme and their prefaces show. They had impartiality. And their verve and scholarship have given incomparably vivid views of the legereté and libertinage and luxury, the partisanship and far-seeing policies, the extremes of ennui and of heroic efforts, the flippant exterior and hidden force, of that multitude of marshals and marquis and ministers and mistresses,

[1] *Portraits intimes*, p. 317.

of dramatic and dancing stars, of priests and painters and varied personalities, of that brilliant society of cosmopolitan attraction by its seductive charm, grace, culture, and effervescent intellectuality.

III.

With a complicated mental structure and more and more imbued with the power of realities, with, as they say, a horror of repetitions and eagerly seeking the unsaid, the Goncourts had turned to fiction, and were opening wide avenues in the forests of prejudices, felling trees of traditions, building bridges over hitherto impassable places, laying pavements, to be solidified by those who followed them, and crashingly blowing up obstacles to vistas or to progress. They had gone ahead in spite of great sufferings from the stones showered upon their initiatives. Their advance and their victory were hampered by a critical crowd kept back by conviction or by the cries of those to whom Goncourt success meant destruction of their ideals or their occupation gone.

Ordinarily novels are dramatized. The Goncourts novelized a drama. It was their *Homme de lettres*, later, as its title was unfair because too general, changed to *Charles Demailly*. It was a defense of the dignity of art and truth in art and a defiance to the classic, the hide-bound, and the conventional stylists in arts and in letters. It pilloried the pettinesses of the inferior press. It showed the vices and jealousies in journalism. It intensified immensely the strictures of Balzac on a like theme, in his *Illusions perdues*, twenty years before. It led to both honest and hypocritical howls at the ammunition it furnished the antagonists of letters. It pictured many of the litterateurs of the day in a friendly and recognizable fashion. And in intensity, in extremes of enthusiasms and causticity of criticisms, in revelations of extraordinary subjectivities and sensitivities, in passionate love of letters, in the higher qualities of the artist, it personified the faith and the feelings of the two brothers, one of whom was almost prophetically described in the slow tortures of a death similar to that of Demailly, caused by work, and then the feeling of impotent brain and hand. It showed the sufferings of superdeveloped soul and temperament; but over it came a critical silence, refusing, because of its unpardonable statement of truths, to recognize its extraordinary originality and brilliancy.

The authors had strewn theories and paradoxes. The critics pounced upon both. Perhaps their view of the Goncourts was reflected in the character who looked upon "literature as a violent state in which one maintains oneself by excessive means."[1] But the book contained many things: a masterly summation of periods and principles in art;[2] a prophecy of modern realism in fiction, which they were

[1] *Charles Demailly*, p. 33. [2] *Charles Demailly*, pp. 22, 23.

founding;[1] their plan for production;[2] a differentiation of criticisms;[3] scathing satires of literary types;[4] the dangers and the defense of art;[5] a beautiful vindication of Bohemia against Bourgeoisie, and an apotheosis of heart and of ideals in Art and Letters; views as to conditions in society and literature which have proved the perspicacity and power of prevision of the Goncourts;[6] and, throughout, a picture of their strivings and their mental miseries and their intellectual processes in a martyrdom of work, of ambition, and of love centered in letters.[7]

But *Charles Demailly* contained a theorem as well as a tirade, one renewed in *Manette Salomon*, in which the authors have put their views of the baneful influence of woman, of the impossibilities of wedding both art and the feminine, and of the annihilation of the ideal from the subtle disintegration wrought by woman, when genius in the man is usually negatived by weakness. Manette is a famous model and a Jewess. Coriolis is a creole, a painter, and an artistic Demailly. The power of sensuous admiration and the danger of physical charm, the weakening of will by association and the yielding of man, the force of feminine persistency and the lack of ideals in women, the gradual taking possession by business views of art from money-loving heredity, the struggle and fall of the artist, until there comes loss of manly will and of respect, and shattering of art, have not been more forcibly pictured in fiction.

The reasons for this conception of woman are evident. The Goncourts were steeped in their eighteenth century. They had its estimate of woman: pretty, passionate, yet calculating, intriguing, self-centered, selfish.[8] She was distracting to man's work, taking time from literary production and reflection, and, above all, lacking possession of their literary ideal, style. But if *Demailly* represented Letters, *Manette* means Art. No work gives such a picture. It is the history of a period, of the decline of romanticism, of the famous painters of that generation, of the Goncourt theories of modernity and of art, of their shattering of creeds and traditions, and a proof of their power to carve and paint words with such skill and colors that Gautier, their comrade in this, called them the engravers on precious stone of prose. And prose in style bounding and abounding, fevered and forceful, precise, paradoxical, unequaled in form, in startling quality, in sinuous plasticity, and in shading, and representing not only the surface but the soul of things and of thoughts.

The critics shuddered at daring and difficult descriptions; at pictures of Parisian life in some of its curious or horrible phases; at

[1] *Charles Demailly*, p. 37. [2] p. 98. [3] p. 121. [4] pp. 113, 118, 140. [5] pp. 149, 150. [6] e.g., p. 283.

[7] A modern *Demailly* is found in *Le Termite*, by J.-H. Rosny, which pictures a number of authors, Edmond de Goncourt (Fombreuse), Zola (Rolla), Daudet (Guadet), J.-H. Rosny (Myron), etc.

[8] Cf. also, *Journal*, V, 294.

anecdotes stamped with reality; at satirical thrusts and puns and slang the introduction of which shocked society, whose aesthetic sense could not stand the argot of the atelier. The public refused to see in the book the pathos of its parts, the philosophy in the analysis of the slow, insidious infiltration of feminine falseness, the prophecies, now proved, as to art, and the genius stamped upon the treasure of words and seeming chaos of ideas.

Several years had passed between these two books, during which the battle of hostility had continued, but during which the brothers had produced much work, extraordinary in itself and for the time.

In *Sœur Philomène* the Goncourts reached the literary heights of simplicity and of sentiment. It is the picture of a hospital nun from her childhood, the naturalness and strength of her character, the growth of her companionship with a young physician, the purity of their friendship and common interest in patients and orphan boy, the remorse of the man, who, one evening, after a dinner with his fellow physicians, almost kisses her, because of this and previous grief at the death of the girl he had loved, — his affection for whom had caused a struggle in the nun's soul, — his taking to drink, and his purposely poisoning himself with a needle, producing the fearful agonies of lock-jaw.

Its short compass, its pictures of hospital life and atmosphere, its greatness of griefs, make this one of the masterpieces of fiction. With the fatality that pursued the authors, the publisher failed, and for fifteen years, until its reprint, the book was unappreciated and practically unknown.

Once more the Goncourts, in fiction, opened a path. *Renée Mauperin* portrayed the modern young woman, when she first appeared, with her impetuosities, her timidities in new-found independence, her strength of character, her unconventionalities, her deep feelings covered by careless word or act. Renée was a real personality. She became a type. And the book represented, as says the later preface, the youthful bourgeoisie, the modern young girl and the modern young man, here, Renée's brother. Like *Sœur Philomène*, its technique was extraordinarily fine. It had unity of composition, rapid action, naturalness, emotional power. It, too, had a simplicity of style able perpetually to disarm the critics of their other styles. And it was the precursor of a long series of works with heroines similar but lacking the charm and just proportions in characterization of Renée.

The book was only half a success, one delayed until the startling study of *Germinie Lacerteux* aroused attention, shocked classical severity by its subject, led to the opening battles of realism, whose rumbles had muttered previously, and inaugurated the science of complete realism in literature, which resulted in destroying many accepted notions, in sundering many veils of both prudishness and modesty, in developing much knowledge of misery and charity of view, in

integrating novel-writing into realms of utilitarianism and psychical understanding of life, and finally, as seems probable after corrections, in ultimate beneficence to both fiction and life.

The Goncourts had weighed the dangers. They had even told stern truths to the public, in their preface. They had drawn the line between false and true fiction, between erotic and sadly scientific descriptions of love. And they first had dared to preach and to prove the liberalism of literature, to democratise it, by making the lower classes and the soul of an inferior in ethics and social status, not the adjunct, but the pivot of a theme. The proofs of this distinction in literature between the main and the subsidiary position would be many. The Goncourts drew the innermost struggles of a morally defective individuality. They did not relegate the study of a servant, — one, too, who had lived with them fifteen years, and whose real life was revealed by her death — to the cellar-kitchen or the attic-room of their literary structure, but made her dominate the house they built out of the tortures of her life and love. They showed, in an inferior type, weakness, contest of imperfect soul and powerful sense, the pathological relations of body and of brain, in a novel of analytic power as new as its theme, absolutely independent, which proclaimed their creed that morality in art consists in truth.

The literary battles of the Goncourts did not come singly. They had similar theories for drama and for fiction. *Henriette Maréchal* proved them. Refused at the Vaudeville, it was later accepted at the Théâtre-Français in spite of many obstacles. Its first night, December 5, 1865, marks an epoch and a scene perhaps surpassed only by that of *Hernani's* representation. The novelty of setting — a masked ball at the opera, — the music and cries on the stage, the satirical, if harmless, remarks upon consecrated themes — the *Revue des Deux-Mondes* among others, — and the plot, in which a young girl, having discovered that her fiancé had been her mother's lover, is killed by the shot of the father breaking into the room where the lover had been taking leave of the mother, and saves her mother's honor, might have caused its failure. But the latter had been decided upon. For it had been reported in Paris that the Princesse Mathilde, cousin of the Emperor, whose salon was a literary center, and who from that time was the lifelong friend of the Goncourts, had brought pressure for the acceptance of the play. It was a time when the Napoleonic régime was already tottering; when the Latin quarter was in a state of turmoil, republicanism rife, imperialism threatened, and some schools of the University closed. All these factors combined, and after terrific demonstrations for six nights, after a Paris stirred to its intellectual depths, after a press favorable in the main, *Henriette*, for which the Parnassians-to-be fought, at which Daudet, leading the applause, was first seen by his wife, and of which Gautier said that "since Beaumarchais, never had theatrical prose been worked by more skillful hands," was withdrawn, to be by tardy rehabilitation played at the Odéon twenty years later.

The Goncourts in their accounts prefixed to the play have given their dramatic views. They deny that they are realists for the stage. They prefer fantasy modernized. They think realism, like romanticism, will have its dramatic development. They do not want a naturalistic stage. True to their literary ideals, they desire a "*spoken literary language*" and the "*rendering after nature* of sentiments" which are to be the salvation of the stage in plays Aristophanic and witty. *Henriette* had these points in embryo. *La Patrie en danger*, written because of belief in a coming war, which soon did arise, was a "historical documentation," new fruit of their revolutionary studies, which won a renewal of refusal, called dangerous because of the alternate aristocratic and republican sentiments put in the mouths of its characters, who typify the great parties and principles of the Revolution.

The Goncourts by these productions were still polishing style and perfecting their theories. After *Manette Salomon* came *Madame Gervaisais*. It is the story of the evolution of a feminine soul, a bundle of nerves, from metaphysical scepticism to belief, brought about by the power and pomp of the Rome of that day,[1] the atmosphere of antiquity both saddening and stimulating, the constraining influences of creed, surroundings, circumstances, and search for rest. But this superb study, with its splendid descriptions, and written with absolute impartiality, avoiding irreligious deductions, yet bringing defenders against the subtle danger in its statements, was too intellectual for the public. Its non-success undermined Jules' declining health, shattered by excess of work and by strain of nervous temperament in toiling for success and recognition due but disputed. The Goncourts again turned to art in a life of Gavarni. Balzac and Gavarni they consider the two greatest *bonshommes* of the century, the one writing, the other drawing the *comédie humaine*. Gavarni had been the friend and the fosterer of the Goncourts. They agreed in their views and their pessimisms. The style of Gavarni, in drawing and its definition a compound of Atticism and of argot, terse and brilliant, putting in a few lines a character, a conversation, or a criticism, delineating the Paris of his generation, appealed to the Goncourts. This community of friendship was enlarged when Gavarni with Sainte-Beuve founded the famous fortnightly dinner at the Magny restaurant, where wit scintillated and discussion was tempestuous, where nothing in heaven or earth was not brilliantly commented upon and theorized about, and where Flaubert, Gautier, Paul de Saint-Victor, Berthelot, Taine, Rénan, and others poured out their genius in the intimacy of conversation later detailed in the *Journal* of the Goncourts.

Worn out, struggling with the shocks to sensitive natures of their unappreciated efforts, the highly-strung temperament of Jules had given way, a mysterious brain disease had developed, and after awful

[1] With it should be read Zola's *Rome*, for an interesting comparison in literature, and also Zola's tributes to Goncourt influence upon his career.

sufferings to himself and to the sympathy of Edmond, which the latter in the *Maison d'un artiste* and the *Journal* has represented step by step, he died June 20, 1870, a victim to literary work, like Baudelaire and Heinrich Heine, leaving Edmond desolate and their work interrupted for years, until the latter, after the distraction of the siege and the Commune, living in the remembrance and as if in the presence of his brother, and gradually brought back to letters by impelling power and renewed contact with life, produced those works of art — the unique catalogues, with every detail, of *Watteau* and *Prud'hon*, and finally began his individual literary career with *la Fille Élisa*, the idea of which had been conceived by the two brothers years before.

IV.

That such a title and theme should have scandalized even the Parisian public, that the forcible entry into high fiction of the study of social impurity and its surroundings, that the analysis of a character, a crime, and a penal system as criminal as the malefaction it punished should have caused renewed literary strife, and even threats of legislative interference, is but natural. The author describes in self-restrained and coldly scientific terms vice and its milieu. He shows the effect of heredity. He analyzes the simple soldier, a peasant in Paris. He proves how his faults are almost instinctive yearnings for divine principles of the soul. He dignifies a defective psychology of outcast woman's soul by an overpowering sense of the innate purity of affection. And after the crime committed because of this conception, he attacks the barbaric code, unfortunately of American origin, and proves step by step of horrors, that the "Auburn system" of perpetual prison silence leads to worse than death, — imbecility. And yet, because of its art and purpose, and by reason of its protest and its power in calm study and statement, out of this little book, a story of the basest scenes, of crime, and of the iniquities which only sociological study reveals, arises a poignant pity, a sense of the author's honesty, of his not yielding, in the danger of descriptions, to the opportunity of appeal to passion, and a feeling of what the collection of materials meant to his high-bred nature and sensitiveness in the study of the terrible things in the vice of the populace.

He next published what he defines as "a tentative in a poetic reality," saying that he had this time made "imagination in dream mingled with souvenir." It was a book apart, produced before the author felt able to continue his evolution of the realistic novel which, says he, had to begin with the "*canaille littéraire*," is now through with it, and must drop the base, and, in an *artistic* writing, be the novel of elegance, and study beauty as it analyzed ugliness. He points out the extreme difficulties of this, of catching the shading in ultra-civilized society: "one can carry away the interior of a workman or a workwoman in a visit; in a Parisian salon, one must wear out

the silk of its armchairs to surprise its soul, and confess to the bottom its mahogany or its gilded wood," taking immense storehouses of human documents, of delicate and fleeting elements of a quintessenced world of society. The *Frères Zemganno*, however, was unique in its conception — the love of two clowns — and in its pictures of circus-surroundings and types. It was remarkable in its psychology. It pictured the mysterious intensity and similiarity of sentiments, sympathies, ideas, and even muscles, of two brothers, who represent, in love and community of ideal, in self-denying sacrifice to it, in coalescence of qualities and feelings, the intimacy of the Goncourts, and in whom, as the greatest critics recognized, the physical and plastic power, the suppleness and self-control, the strength and precision of movements in athletic act, are an art and a science, a harmony and a grace, which, for fluidity of phrase, plastic properties, or even contortion of construction, are models for writing to those who study them.

The suggestions of the stage in the historical series of some of its famous personalities, the love for extreme psychological cases, the leaning to morbid manifestations of mental or heart action, led to *La Faustin*, defined by Bourget as "the study of the processes by which the nervous system of an actress assimilates to itself the world which surrounds it," another "of those novels of MM. de Goncourt which appear to the psychologist as an incomparable treasury of special documents upon the cerebral and sensuous life of artists in the nineteenth century," a book, as says the author, where "there is an entirely new introduction of poetry and the fantastic in the study of the real," and where "I have attempted to cause realism to take a step forward and to endow it with certain qualities of literary half-tint and chiaroscuro which it did not have. In truth the things of nature, are they not as true seen in a moonlight as in a ray of mid-day sun ?"

Yet the book, with its passion of contests between excessive devotion of the character to her art, and acme of sensitivity in other relations, with many grewsome and some ghastly facts and observations, is, in spite of unsurpassed analysis, disagreeable to heart and mind, as is *Chérie*, where an attempt is made both to write the novel of elegance and to show the mental and physical development, the growth of every innermost thought and feeling, the revelation of the depths of the feminine soul and sentiment, of a young girl of highest position, from infancy to the time when, tortured by desires for what she has not yet attained, by a nervosity unstrung through excess of social life and hysteria of femininity, and by disappointment at not being married as are her friends, she dies, in her nineteenth year. It is a realistic picture of the social life of the Second Empire. It shows the penetralia of feelings, inconsistencies, unanalyzed motives and actions in the soul of child and young girl, the expansions of ideas, fears, and views of life, the turbulencies, so to speak, of precocious development, the misery of vague wish and excess of sensibilities, until, overexcited, she succumbs to malady of body and of mind.

It is not by these books that Goncourt influence will live. But their art-descriptions will have perpetuity of influence and of admiration, both for historical value and for literary charm. We cannot here detail the wealth of aesthetic treasure in the two volumes *La Maison d'un artiste*, by Edmond de Goncourt. It is the account of the house and the collections of the brothers, the beautiful art interior, the bric-a-brac, the bronzes and ivories, the drawings, the rare books and richest bindings, the sumptuous setting of their unique art possessions. And it gives a life and color to art objects, a bibliography of data attached to their possessions, which make these volumes a mine for artist, historian, or book-lover. But particularly here and in Edmond's separate studies of *Outamaro* and *Hokousaï*, two most famous Japanese artists, is given the art perception of the Goncourts, who, from their early days in *En* 18 . ., had praised Japanism, who had been the first collectors and almost the first connoisseurs in Japanese art, and who, as in so many other of their propagandas, had seen their principles triumph.

The analysis of the relation between the Goncourts and Japanese Art is easy, but would be long. They loved the exotic. They had always sought the unedited. They found even in their eighteenth century "*the classicism* of the pretty"[1] lacking originality and grandeur, while this Japanese art dipped "taste and mind in the current of the creations of force and of fancy." They admired daringness of form and of color. They liked the extraordinary linguistic delicacy of the Japanese tongue. They were attracted by the exquisite refinements of a people who hang sonnets on trees, who call money bouquet or flower, who have the most paradoxical love of religious practices and irreverent irony of beliefs, and who are the artists of the minute, the artists abhorring the classicism of straight lines and set situations, and the superlatively skilled craftsmen of art, as no people in history. A people whose servants dread to spoil snow by throwing tea-leaves upon it; who beg not to be sent to market for fear the sabots will efface the delicate tracings produced by the paws of a little pet dog in the court; where the theory of living is summed up in the proverb that "The smile is the source of happiness and of fortune"; where a child is never heard to cry; where exists melancholy neither of soul nor of Nature; where, alone in the Orient, woman is happy; where politeness is a religion; and the paradise of the next world projects into the life of the present.[2]

[1] *Journal*, V, 173.

[2] Cf. not merely these works under discussion, but, e.g., *Journal*, II, 61, 213; III, 7, 34, 105, 163; V, 18, 41, 214, 227, 313, 329; VI, 307; VII, 4, 63, 81, 263–266, 268; VIII, 145, 216; IX, 158. The Editor may be allowed to state that in a careful study of the Goncourt works he has accumulated thousands of references and cross-references to all the points discussed in the Introduction, and many others omitted entirely. Unwilling to sacrifice the French text, unable to expand the editorial portion, he has abandoned the attempt to incorporate the results of large labor, in foot-notes of proof and reference.

It was the intention of Edmond to write thirteen biographies of Japanese artists, not only of painters, but of other types. No one was so qualified, and the loss is irreparable. But surrounded by terra cottas and tapestries, writing in the midst of every luxury of art, looking at lacquers and jades, feasting upon the brilliant colorations of foukousas, the squares of embroidered silk which in Japan cover every gift, even the slightest, of kakemonos, aquarelles, or printed bands, of makimonos, or long rolls of water-color scenes, of sourimonos, New Year cards, and programmes of exquisite art, he produced two works, authorities, which, detailing its art, represent the whole life of Japan and of two men, Outamaro, the founder in painting of the School of Life, and Hokousaï, poet, novelist, and painter, who produced thirty thousand works; who could paint with bottles, boxes, eggs dipped in Chinese ink, with either hand, upside down; who made cocks, their feet having been plunged in purple, run over an indigo band and a river with its rapids resulted in the picture; who signed himself as "old man crazy with drawing," and who, in his work and in his published principles, founded modern Japanese art.

This was Edmond de Goncourt's last book, preceded by the dramatization of *Manette Salomon*, followed by a reimpression of some stories, as *Première Amoureuse*. And in the years before had appeared the old, repolished and restated, and the new, in *Pages retrouvées*, *Lettres de Jules de Goncourt*, *Préfaces et manifestes littéraires*, *Germinie Lacerteux*, dramatized, *À bas le progrès*, a curious dramatic skit, *La Clairon*, *La Guimard*, and *l'Italie d'hier*. And then the nine volumes of the *Journal!* The literary career of the Goncourts was finished, though uncompleted. The misfortune to their desires followed them to the last. And Edmond, to whom the thought of dying among strangers or away from home had been a dreaded fear, was not allowed the satisfaction of his wish, but died July 16, 1896, at the home in Champrosay and in the arms of his devoted friends, the Daudets.

V.

To most men who read the Goncourts should come great leaps of mental gratitude. For as intellectual iconoclasts, independent inventors, and liberty-loving litterateurs they deserve the almost affectionate thankfulness of all who abhor the mere say-so of centuries or of criticism. That a human element may have entered into their revolt against conservative inertia and complacency; that a personal equation may often have conditioned their protests against the criteria of the critics, or their proofs that critical dicta were too frequently but dogmatic or personal platitude, is quite possible and sometimes patent.[1] The question of style is, after all, much a matter of periodic

[1] For an instance of their irrittaion, seemingly justified, cf. their estimates of Sarcey, the enthroned critic, in their *Journal* (often, and especially IX, 93, 94).

fashion, or individual preference, or blind following of temporary leaderships. Herbert Spencer might be surprised, if one epitomized his discussion of the subject,[1] to see the facility with which his arguments lend themselves to a justification of Goncourt theories that seem entirely to antagonize the standards of style he proposes. If, for our own tongue, he points out "the greater forcibleness of Saxon English, or rather non-Latin English," with equal justice will increase of the Latin element in French be desirable, although the results are diametrically different: "economy" in English, expansion in French. If the "shortness of Saxon words becomes a reason for their greater force," yet "a word which in itself embodies the most important part of the idea to be conveyed, especially when that idea is an emotional one, may often with advantage be a polysyllabic word." Hence the Spencerian defense of even "the immense pomposity of sesquipedalian verbiage," since "emphatic articulation is a sign of emotion," could well stand, with differences, in the discussion of the style of the Goncourts. Of course, there is — as in every law — contradiction here. The French language does not emphasize, though its articulative clearness is a cardinal beauty. But if "in certain sentences expressing strong feeling, the word which more especially implies that feeling may often with advantage be a many-syllabled or Latin one;" if this holds true for a Teutonic tongue, a Latin one needs no excuse for a similar principle, and the Goncourts, most emotional of stylists, are doubly approved. Nor is this all. If "once more, that frequent cause of strength in Saxon or other primitive words" is "their imitative character," then the onomatopoetics of the Goncourts are saved by a broad philosophy of style. While "in the superiority of specific over generic words," as says Spencer, quoting Dr. Campbell "the more general the terms are, the picture is the fainter; the more special they are, the brighter." And in this sphere, too, the Goncourts are masters of the specific.

But the Goncourts do not need the support of Herbert Spencer's theories, or the approval of a timorous or of an antagonistic criticism. For whatever may be the question as to literary standards or clarity in literary presentation, the question of style with them is less one of syntactical structure than of vocabulary. It is anomalous that literature alone should be unable to profit by laws of liberty applicable to almost every other phase of thought or of development. The new Psychology has its new nomenclature. Economic Sociology enlarges its field of expression. The Sciences expand their vocabulary. And Business scatters scientific terms in its growth. Yet Language, the basis of all such expressions, and Literature, which must in many senses take cognizance of them, must remain in the rut of anti-neologism! Political unities, federations, universal associations of one kind or another, are steadily tending to complete centralization of many con-

[1] *The Philosophy of Style.*

ditions. And if, for instance, either a universal language is created, or English becomes this medium, its ratio of values will largely depend upon its assimilation of words foreign to it and representing ideas, grades of thought, historical factors, or peculiarities, the particular possession of nationalities or repositories of expression which will, in its future expansion, compose its constituents. With freedom of linguistic formulae in all spheres, why should narrowness of critical censure contract the field of Literature itself? The creation of new or of exact shading in words, within the realm of actual or of historical language-law, the widening of the opportunity for immediate or precise perceptive power, is a victory of scientific as well as artistic procedure. And the Goncourts, whose daring antagonized a philistine academic narrowness, and the jealousy of limited minds and inartistic writers, can peacefully await their vindication as perhaps the best exponents of the nineteenth century wealth and use of words, polished by art-instinct and permeated with a rare love of literature. They can exclaim like Marshal Ney in another field: "Je fais comme Moreau: j'en appelle à l'Europe et à la postérité!" For cosmopolitan Europe has already sustained them. And Posterity will sustain them.

Why the Goncourts should have had at home a perpetual critical hostility, in spite of the great names upon their side, is easily explained. Frenchmen, in spite of those criticisms which would put them outside the pale in many ways, are quite human. And the Goncourts touched at their peril those traditions, the birthright of the average critic who rules literature by the same law that obtains for averages the precedence of bulk if not of brains. They hated the bourgeois and the banal. They detested the spirit that opposes the new or the unusual. They were openly independent. They despised critical yelpings or the envies dictated by their possession of means and their love for the refined, whereas moderate success would limit others to mediocrity. They ridiculed a spirit of opposition, like that against science or progress, as in their anecdote of Thiers saying of the first railroad: "We must give that to Paris, as a plaything, but it will never carry a passenger nor a bundle."[1] And above all, they felt the hypocrisy in many of the Sainte-ni-touches of style. That transparency or simplicity of verbal style may be greatness of genius is true — witness the clearness of Voltaire and the lucidity and limpidity of Pierre Loti, to take extremes in every way. But that is very different from straining after simplicity, or the affectation of the artless, or the conceit of clear-headed statement, a simplicity which too often covers lack of synonym power, paucity of imagination, weak-colored statement, deficiency in duplicated term, and want of originality in word-picturing or in wealth of vocabulary. It is the perpetual excuse for bare, even if not crude, phrase. It is a skeleton style, suggestive of strength, as bones are, but with few graces of flesh, color, or

[1] *Journal*, IX, 245.

garment. The law of physical configuration or of color has its affinity in constructive writing. And at best, who can decide the relative majesty or force or awe-inspiring effect of the play of nature? The glacier, hiding its flaws, sublime in snowiness, image of purified presentation, is one thing. The aurora borealis, reflecting the jasper walls of a hidden heavenly Jerusalem, colored, and seemingly chaotic, is yet a more perfect semblance of paradisaical realities than can be the sublimity of snow-clad peak or barren mountain-top. Even ice is elastic. But frigid formulae are not. But the contempt of critics for 'coruscating' brilliancy is not always as pure as might seem or as might be. And the active play of even superheated imagination pouring out work warm with the heat of the forging, or the soul-breath and vivifying vigor of the workman, or radiating the light and incandescence of the smithy, perhaps accomplishes more than does a refrigerating-factory, turning out provision-preservers, to solidify and to save intact the already created. Literature will never suffer by the birth of Siegfrieds of style, molding instruments against the hide-bound dragons of commonplaceness, monotonous correctness, and too often platitudinous criticism.

Because the Goncourts pushed to daring and distant limits the laws of word-making, they have often seemed to justify adverse criticism in this respect. Yet the whole history of French Literature proves their right to act, and the consecration given by time to the creators of neologisms. One need not reduce the excesses of Rabelais and see the sediment of contributions remaining; nor see, as in the three-centuries old attack, now disproved,[1] upon Ronsard, how the violations in vocabulary are not such. One need not make the perpetual appeal for proof to the decried Précieuses-movement, to which the language owes so much,[2] nor calculate what modern Symbolism will do for the future.

Examples were not lacking, had the Goncourts desired them. As late as 1778, Voltaire complains to the Academy of the poverty of the official language which had not yet received the word *tragédien*, and said: "Notre langue est une fière gueuse, il faut lui faire l'aumône malgré elle." And he had long proceeded to do so, in spite of his protests and practice of a purism which annihilated neologism except when the new word was "absolutely necessary, intelligible, and sonorous." His correspondence abounds in amusing verbal manufactures (a license which would apply to the *Journal* of the Goncourts, with its epistolary familiarity of style[3]). Yet the *Français par excellence* as Rivarol defined him, with his principle that "La clarté et l'élégance

[1] *Lexique de Ronsard*, by L. Mellerio, in the *Bibliothèque Elzévirienne*.

[2] Cf. the *Dictionnaire des Précieuses*, two volumes, by Somaize, in the same series.

[3] Cf. the full discussion in the chapters *Le Néologisme* and *Voltaire lexicographe* of *Voltaire Grammairien et la Grammaire au XVIIIe siècle* by Léon Vernier.

sont le génie de la langue française" stemmed hopelessly a swamping linguistic tide. For, as writes Littré of language: "An inevitable wear and tear strikes certain parts of it, a production not less inevitable is exercised by the side of that which goes off."

As one looks at the word-work of the Goncourts, the side for future satire is easily seen.[1] What if they do allow themselves the absolute terminational liberty which in past times won for Baïf's *latini form superlatives* the ironical sonnet of little known Jean de la Jessé?[2] What if in other ways they duplicate Du Bartas, who, finding the sparks of fire not sufficiently symbolized by *pétiller* or water's flow by *flottant*, invents *pé-pétiller* and *flo-flottant?* In view of sixteenth-century Italianizations, of seventeenth-century Hispanicizations satirized by Sully, and of the incredible affluence of nineteenth-century terms and shadings, demanding entrance into the language as things they designate, have entered into life; in view of constant inconsistencies, of authors and Academy,[3] to this day, objection is puerile or often ignorant. Have not thousands of words won "droit de cité" long disputed to them? Did not Madame de Sévigné cry out against the word *effervescence:* "How do you say that, my daughter? There is a word which I never heard!" Did not Patru, Chapelain, and Thomas Corneille refuse to admit Malherbe's *insidieux* accepted by Vaugelas, and sensible Bouhours yet oppose the use of synomyms, which "resemble soldiers made to pass in review several times under different costumes"? Literature never loses its state of becoming. And no clearer statement of analogical perpetuity can be found than in such a passage applicable to this as to a past period[4]: "Let us recall rather that, whilst the Pleiade and the poets of the sixteenth century in general had succeeded in creating only a very restricted number of words, as — to limit ourselves to those which the language has preserved — *avidité* (Ronsard), *patrie* (Du Bellay), *pudeur* (Desportes), *tolérance* (Henri IV), *déception*, *fraude*, *surprise*, *tricherie*, *empoisonner*, *faciliter*, *maudire*, *nécessiter*, *patienter*, *violenter*, *magistralement*, and some others which Pasquier gives as entirely new (*Recherches de la France*, Tome II); l'Hôtel de Rambouillet, where one resorted "to hear discussed the words with which one desired to enrich the language, and to secure their admission," created and patronized — we have to choose

[1] This entire section V finds its illustrations in the Appendices.

[2] *Doctime* ami, qu'amour *doctieur* anime
Au *bellime* art des *sçavantimes* sœurs,
Tu vas goûtant leurs *saintimes* douceurs,
Enflant ta veine en rimes *coulantimes*.

[3] Cf. for instance, the admirable résumé historically and actually for one branch of this subject in: *Étude Philologique des Participes, basée sur l'histoire de la langue*, par J. Bastin (St. Petersburg, 1888). Also his *Histoire du participe passé* (do).

[4] From the very good presentation in *Remarques sur la Langue des Classiques français au dix-septième siècle*, par Joseph Müller, Leipzig, 1871.

among a thousand — terms such as *calvitie* (Balzac), *déchirement*, *emportement* (Bouhours saw its birth), *étourderie*, *intrigue* (new word recommended by Vaugelas), *obscénité* (Balzac), *offenseur* (P. Corneille), *prosateur* (Ménage), *sollicitude*, *transfuge* (admitted by Vaugelas), *turbulence* (Chapelain), *urbanité* (Balzac), *véhémence* (id.); *affectueux*, *atroce*, *burlesque*, *distingué*, *impardonnable* (Segrais), *insidieux* (Malherbe), *insoutenable*, *respectable*, *débrouiller*, *découvrir*, *dédire*, *défaire*, *démêler*, *démordre*, *désabuser*, *désarmer*, *désavouer*, *détromper*, *enhardir*, *encanailler* (Madame de Mouy), *féliciter* (Balzac); *magnifiquement*, *superbement*, *passionnément* (one could not, said Balzac, be the servant of some one without being so passionately)."

Nineteenth-century liberty has turned neologism into a law, and the individual author does as he pleases. The question would be whether actually, or in proportion to the bulk of their writings, the Goncourts have erred overmuch in this respect, or more than others. Comparative discussion would be too long.[1] But these points are apparent: the influence of the revolutionary period, in knowledge of which they were steeped, with its excesses in language as in life, may have unconsciously reacted upon them; they extended a principle of production, consecrated by classical and all subsequent usage, in creation of *-eur* and *-euse* words; they multiplied diminutives in consonance with the spirit of the French language, diminutives which, paradoxically, increase force of expression by law of shading or of precision, a power reproduced by their presence in as great divergencies as Scotch and Russian. And they stamped upon their verbal style a patent of brilliancy of color, precision of term, originality, courage, and enthusiasm, and by a perhaps unconscious but glorious inconsistency in keeping with their other antitheses, though they hate classicism, their word-making yet is, in its original idea, as in its French development, basically classic.[2]

[1] For constant references to (a) neologisms, (b) the néologisms or 'incorrectnesses' of modern French authors (Jules Lemaître, Zola, and others), (c) discussion of Goncourt words, or (d) of matters which prove their place as historical authorities, quoted, see *l'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux* (the French *Notes and Queries*).

[2] To illustrate again this whole theme it is impossible not to quote the second section of the Preface to that scarce and caustic little book: *La Lorgnette littéraire, Dictionnaire des Grands et des Petits Auteurs de mon temps*, by M. Charles Monselet (Paris, 1857): "There exists always a kernel of men who attach themselves as best they may to the great tradition of the XVIIth century. The University, the French Academy, two or three Reviews, the clergy, and some legitimist newspapers furnish these men, whose influence, if not value, is still very great, for they hold in hands public education. They weigh upon the future, while weighing upon the past. I have named the *Classic School*, whose intolerance, though secret, is none the less active, and against which we are wrong not to hold ourselves sufficiently on guard. I know well that the generation to which we belong has escaped in part its

The Goncourts, then, had none of what has been called the "geometrical genius"[1] of France, and we can easily see how analytic power has dual quality. Resolution of a whole may mean precision; yet segregation of parts may be chaos or inconsecutiveness, but it certainly means the minute. If a mental process has several possibilities of result, why quarrel with choice? Why not allow the Goncourts their preferences in mental construction? Architecture has more than a single type. Few writers so prove Taine's theories of surroundings. They reflected the variety yet harmony of their collec-

narrow despotism; but if the classic school has not been able to enslave the fathers, it holds to-day the children.

"Do you sometimes question them, your sons? Do you indeed take into consideration the idiotic and antiquated rhetoric to which they are delivered? Perhaps you imagine that from time to time one takes the trouble to initiate them into the English, German, Italian, and Spanish literatures. You say to yourself: 'Without doubt that old mold into which I was forced formerly to pour my thought has at last been shattered.' You add again: 'One cannot live perpetually on the margin of progress; and our struggles for twenty-five years past, those struggles which still last and which have unsettled thinking Europe, those efforts which have reconstituted a universal book-shop and theater, this harmony of labors, these triumphs which have been the glory, the sole glory perhaps, of the reign of Louis-Philippe, all this must certainly have had its echo in the next street, inside the walls of the neighboring college!'

"There is your error. It is with a calculated and cold persistence that the University confines to its eternal furrow the youth of the country. Note in passing that I am occupied only with the mere literary question. It repeats to him incessantly: 'Resay what others have said, it is the way always to say well. One can be a great writer only on condition of resembling other great writers. There is a series of adopted expressions, of ready-made metaphors, which you can use without fear, such as:

Essuyer des malheurs;	Un bruit qui transpire;
Laver sa faute;	Enfanter un projet;
Empoisonner ses jours;	Se faufiler dans une société;
Etouffer un espoir;	Nourrir des remords;
Eteindre son amour;	Enchaîner son cœur;
Dévorer l'espace;	Tuer le temps;
Rallumer sa colère;	Bouillir d'impatience,
Combattre une idée;	Etc., etc.

These expressions' — it is still the classic school that speaks — 'have served the ancients, and the moderns use them continually with success. That is why we impose them upon you. They are very bold, we do not deny it, *but they are consecrated.*' That is to say that you might desire, using your right as a poet and man of imagination, to create new metaphors, more beautiful and more just; the classical school would cry out upon them as absurd and impossible. Especially do not try to appropriate for yourself the same tropes in changing something in them: do not think of saying for example: *donner à manger à ses remords* instead of *nourrir ses remords; se battre en duel avec un dessin* instead of *combattre un dessin.* The metaphor would then no longer be classical. Upon what does a metaphor depend!

[1] Léopold Lacour: *Gaulois et Parisiens.*

tions, and this gave them a wealth of word and idea. Few authors furnish such possibilities for a concordance of crisp or curious or coruscating phrases. They have marvelous power of concentrated expression and perspectives of personalities in a word. They had a style which is the epitome of nervousness. It is graphic gesture. It rarely sweeps; it runs or bounds or jerks. When it soars, it has the up-leap of a balloon, or the sudden swerve of a bird. It accurately represents a neuropathic generation. It renders French rapidity of thought and

"It is permitted to say: *un roc sourcilleux;* that is even found very fine, and you could not repeat it without exciting the approbation of the professors; but it is forbidden to say: *les sourcils d'un roc.* It will be thought that we are falling into puerile details; it is true; but we wish to expose the ridiculous side of a school which calls good taste that which exalts perpetual plagiarism, and places its honor in not making a step forward; of a school of fetichism and of pride, which speculates, as formerly religious governments did, upon the humility of the human mind. The classical school is only that. It has resisted everything, even the advances of Châteaubriand, the man who was the best endowed to lead it to concession.

"Some among the classical school, those who are of good faith, believe ingenuously that they are following the great literary current; but, as in the scenery of the opera, it is the bank which passes before them, while they remain motionless. Simpletons, who could live warm in new clothes and who prefer to shiver under the mantles of Vergil and of Ovid! Stupids, who watch near old temples instead of helping to construct new ones!"

(This extract emphasizes three things: (1) the reason, as seen in this picture of the atmosphere of the time, for the antagonism to the Goncourts when they began, — a hostile criticism which, handed down, it took a generation and new views to counteract; (2) defense of the Goncourts in their independence; and (3) is most suggestive in estimating critical narrowness in any language, as to writing, and encouraging to those emancipating French teaching from antiquated methods, or dignifying it above the narrow and hack limits to which its opponents or tolerators or ignorant friends would reduce it.)

In the case of the Goncourts as vocabulary-increasers, many would oppose them like l'abbé d'Olivet writing to President Bouhier that he would never vote for Marivaux as an academician "unless he abjure his diabolical style." For though Marivaux beat Voltaire and had the unanimity of the twenty-two voters, yet, as a satire said: "M. Marivaux should have been nominated to the Academy of Sciences, as the inventor of a new idiom, since he does not know the French language." The Goncourts, however, preceded the modern schools which, in this generation, have made permissible every word-shading. They bore the brunt of the attack upon the conservative camp, and its resistance. They successfully triumphed, as later literature shows, over the grammarian, a word which would grate upon them, by a grammatical inventiveness of their own. And they can well echo, in their own field, the calm and powerful statement of Zola in his Preface to *l'Assommoir:* "They have become angry at words. My crime is that I have had the literary curiosity to pick up and to run into a much-wrought mold the language of the people. Ah! the form, there is the great crime! Dictionaries of this language exist nevertheless, men of letters study it and enjoy its freshness, the unexpectedness and force of its images. It is a treat to ferreting grammarians." Yet cf. the brilliant criticisms in *Déformations de la langue française* by M. Émile Deschanel (1898).

quickness of act. It sometimes has the air not only of a piece of fireworks, but of one violating the law of its own effects. It exactly represents those Japanese pyrotechnics, zigzagging through space, crepitating, turning extraordinary somersaults, but dazzling, artistic, brilliant-hued. Hostile criticism will say: "Are fireworks useful? How long before they burn out?" Utilitarianism will say: "Wasted; you can neither see nor cook by such fire." Literary art does say: "We are not Japanese." But art is never tolerant. And Japanese art, Japanese history, Japanese literature, Japanese happiness answer such arguments. Critical attacks fall before the many styles of the Goncourts. In History, no style could be more sober in substance and yet more brilliant in coloring. The critics will perhaps talk of parrots, cockatoos, and peacocks; wonderful plumage, selfish and supercilious birds. But, apart from their personality, Goncourt style has, in addition to color, dash, flight, grace, soar, trill. It is, save song, a bird of paradise from other climes. Again the critic will say: "Out of place." Perhaps the literary park would be improved by tropical types instead of cold, cutting-beaked, dogmatically dominating, and self-centered ones, or beings whose frigidity requires thick fur to heat them. They have a right — Nature made them — to their ways. We are not abusing critics who rage in spite of professed or real contempt for attack. But, drawing simile from natural history, the Goncourt tropical lion, even on the raging bound, lithe, sleek, supple, strong, master of grace, is yet a pleasanter object, and as valuable as his antithesis in every way, the critical polar bear. Were not the Goncourts conscious of their daring? In *l'Italie d'hier* they speak of its "studies after nature as only the stratum of a book of poetic, fantastic, and lunatic prose — as a dream-book, given as the product of a succession of hallucinatory nights." Even their friends spoke of pure *charentonisme*. But it was a beginning which time corrected. Yet the Goncourts, to the gross of the literary public, must always represent the genius of erratic gesture. The crowd will laugh, and then listen, fascinated by the wave of arm and play of finger. The professor of rhetoric will smile, then be silent. Gesture is an art. But oratorical power is greater than law of proper gesture. The Goncourts are not slow. They open no width of arms, whose correct motion of mechanical breadth the eye of the mind anticipates and follows. They fatigue by the number, the rapidity, and the angle of their movements. But they charm in spite of irritation. And, if as says Faguet, "the first quality of style is to be original," whether that originality is personal individuality or novel manner; if upon this — and literature amply proves it — survival and influence depend, the Goncourts are safe, and posterity will be more just to them than is the present.

The purpose of the Goncourts was, then, to invent an instrument of expression which would transfer sensation to sentence, and render what all the arts, plastic, painting, music, aim to produce in their effects. "The French language — said a foreign writer — a giant with a gen-

tle face," — (they mean Tourguéneff) "produces upon me the effect of a kind of instrument in which the inventors might have simply sought clearness, logic, the general about-right of definition, and it happens that this instrument is, at the present moment, handled by people most nervous, most sensitive, most seeking the notation of indescribable sensations, least capable of satisfying themselves with the general about-right of their healthy forerunners."[1] The Goncourts, therefore, act in all liberty. They annihilate accepted syntax. They make extraordinary collocations of words and ideas. They want the rare and the colored epithet, "painted in blue, in red, in green."[2] They suppress subordinations. They elongate or make elastic expression. They use the imperfect constantly to give continuity of vision, action, and effect. They like abstractions personified. They turn substantives into adjectives, preferring quality to state. They reiterate an idea by emphasizing its every phase or facet. And they achieve remarkable results, though the law of exceptions militates against their universality and power in so far as their style is a strain and their syntax a violation of the usual laws of immediate intelligibility by the average man, while the delight of the artist, whether of works or of words. For mass or number does not necessarily mean unintelligibility. The Greek chorus was impaired neither in grandeur nor in glory by its — here, purposely — obscured idea. Religion, however, conditioned this art of awe. But do we quarrel with the difficulties of Goethe's *Faust*, or find Browning's obscurities, or even his answers to requests for elucidation, that he did not know what he meant, an obstacle to genius? The bar often lies not in the fact, but in the slow perception of the critic or the public, or their incapacity to keep up a rapidity of pace or flight with the idea.[3]

If Goncourt independence had begun early, yet circumstances and the successful growth of their expressive power enhanced it. And it fed that opposition to all things academic, so-called, which they wittily or bitterly declared.[4] Hence, they "prefer the phrase and expression which blunts and *academizes* least the quick of our sensations, the pride of our ideas."[5] "Great, original works, in whatever tongue they exist, have never been written in academic style."[6] The frontispiece of *l'Eclair*, forbidden by the censorship, represented lightning falling upon the Institute, with the names of Hugo, Musset, and Sand

[1] *La Faustin*, 164.

[2] Cf. Gautier: "There are diamond, sapphire, ruby, emerald words, others which gleam like phosphorus when one rubs them, and it is not a slight labor to choose them."

[3] Cf. Lemaître's critique with its pages of examples of Goncourt style, and his phrase: "An intoxication of a particular rhetoric, a drunkenness of words, an orgy of virtuosity."

[4] Cf. also Taine's definition: "La littérature classique? elle est née de l'habitude de faire des visites dans la journée et de diner en ville le soir."

[5] *Journal* I, VII. [6] *Journal* V, 198.

in the zigzags.[1] The Institute is "ce bête de monument" as it appears on the Didot editions.[2] The Institute cannot create chimaeras, but only the monsters of Theramenes, for the classic and *tragedic* taste of France.[3] They show that the acme of Atticism and the literary art of Athens lie in Aristophanes, and that with him, as with Molière, classicism and coarseness are not inconsistent. They reveal the inner workings of the Academy, its pettinesses and intrigues, by Sainte-Beuve's exposé.[4] And with legitimate bitterness, they declare that to read some hundreds of volumes, and to write how the Romans were shod or ate reclining, is erudition and means the Institute. But let a man brew thirty thousand pamphlets, two thousand newspapers, and write the history of a century and a society (as they did), and he is called an amiable searcher, a pretty curiosity-seeker, an agreeable prier.[5] They dislike "imbecile conventionality."[6] They note Sainte-Beuve's lack of political independence, which did not allow him to judge, as they do, "a Pasquier in his inanity, a Thiers in his insufficiency, a Guizot in his empty profundity."[7] They propound the aphorism never to be forgiven them by Classicism: "Antiquity was perhaps made to be the bread of professors."[8] Yet they proclaim the overwhelming superiority of Greek sculpture.[9] They throw shafts at the Academy. They satirize one of its sessions, and the cupola is gray like the literature beneath.[10] So, in art, the three greatest painters of the eighteenth century, Watteau, Chardin, La Tour, were the only ones who had not been in Italy.[11] They criticize the classics in art and the art of classicism.[12] The mark of our century is littleness of men in grandeur and turmoil of things.[13] Edmond bravely says that he admires only the modern, that he finds Balzac a greater genius than Shakespeare, and, what many fear to say, that Hulot produces a more intense imaginative effect than the Scandinavian Hamlet. But to do this he sends his literary education packing.[14] Yet Shakespeare attains in the graveyard scene "the summit of the sublime."[15] The Goncourts find fault, because Shakespeare, like Molière, different from Balzac, drains from old books, not his own brains, in spite of the added "sauce of genius." "At bottom, Racine and Corneille have been nothing more than arrangers in verse of Greek, Latin, Spanish pieces. In themselves, they found nothing, invented nothing, created nothing."[16] So the criterion to the Goncourts was the perpetual antagonism between pedantry and polish, between dull method and delightful or even dainty manner, between the accusation of the superficiality of art and the revelation of the essence and the spirit of even the material. And they incarnated Parisian wit, Parisian power of keen penetration, Parisian blague, as few, perhaps no authors in French literature.

[1] I, 6. The references are to the *Journal*. [2] VII, 135. [3] II, 61. [4] II, 64; III, 270. [5] II, 82. [6] V, 324. [7] II, 89. [8] III, 6; VII, 158. [9] III, 120. [10] III, 58, 205; V, 181; VI, 66; VIII, 150. [11] III, 67. [12] VII, 155. [13] V, 197. [14] VII, 31. [15] VIII, 18, 19. [16] VI, 158.

Now, to perfect a theory, there must be daring pioneers, or even logical extremists for its development. Of word-painters, the Goncourts were not the first, but no one has gone further in flexibility nor force. Hugo had carved out a structure of giant scale, and dashed color upon it. Lamartine had played the chords of the poetic lyre and made music in word. Gautier had been the extraordinary artist in descriptive painting, but of external surfaces, and with cold concreteness. The Goncourts believed his theory.[1] They had the color and the nervous thrill of the life beneath. They caught the imperceptible vibration of the soul of things, even if they may have missed the soul itself.

The style of the Goncourts was thus like the art of the century they loved, sketchy, and often unprecise. It had its violences and variabilities and vagaries. It lacked solidity and sculptural coldness. It aimed only at reality and impression. It went its own way. It turned upon itself. It disarticulated the canons of usage. It repeated itself in new or the same words. It was adjectival, in search for epithet. It annihilated conjunctions, omitting verbs. It made words suit or invented words to suit the shading. And this made them painters in vividness of effect. It was this power that made Sainte-Beuve compare them to Troyon, though he condemns their style as not literature, but music, painting, saying that they strive for movement in color, and an impossible soul of things;[2] that made Zola say that after their "analysis of artistic, plastic, and nervous things, after their *œuvres-bijoux*, chiseled volumes, only bulk remained for others";[3] that made Coppée call Edmond, with Daudet and Zola, one of the "triumvirs of the novel of a few years ago;" that made Hugo, who always admired them, calling their books one of the distractions of his exile, say:[4] "You have created types; it is a power which people of great talent do not always have"; and that made Daudet say they had "rendered the irrenderable,"[5] and that he judged by observation, and Edmond by "the intuition of ambiancy."

The Goncourts describe their methods of collaboration repeatedly.[6] Of their theories, these may illustrate: "'Woe to the production of art of which the whole beauty is only for artists.' . . . There is one of the greatest follies that one can say: it is by d'Alembert."[7] "I should like to find touches of phrases, similar to touches of a painter in a sketch: grazings and caresses, and so to speak, glazings of the thing written, which should escape the heavy, massive, stupid syntax of correct grammarians."[8] And Edmond laughs at the stylists, who consider defective two *de* depending on each other, citing the phrase *une couronne de fleurs d'orangers*, which was the despair of Flaubert, but

[1] "Les mots ont en eux-mêmes et en dehors du sens qu'ils expriment une beauté et une valeur propres, comme des pierres précieuses qui ne sont pas encore taillées et montées en bracelets, en colliers ou en bagues."

[2] III, 273. [3] IV, 16. [4] IV, 116. [5] V, 254. [6] e.g. IX, 377–382. [7] I, 329. [8] VI, 190.

which had to remain; or the proximity of two words beginning with the same syllable; or beginning a phrase with a monosyllable.[1] And[2] in an account of a literary discussion due to Rénan's theory that one must limit one's self to the vocabulary and classical language of the seventeenth century, it is asked: "Which? The language of Massillon? or of Saint-Simon? or of Bossuet? or of Madame de Sévigné? or of La Bruyère?" and Edmond proclaims the personality of literary art and the new needs of the nineteenth century.[3]

But however much we may be dazzled by both independence and brilliancy, we must not forget the other side.[4] Take as the other pole, the master of a proved and polished style, Maupassant. In his *Le Roman*, the Introduction to his *Pierre et Jean*, he evidently, and Edmond thought so, aims at the Goncourt theories when he ends his principles of fiction by saying what seems best to sum up the discussion of clearness in style: "Whatever be the thing that one wishes to say, there is only one word to express it, only one verb to animate it, and only one adjective to qualify it. One must then seek, until this word, this verb, and this adjective have been discovered, and never content one's self with the nearly, never have recourse to deceits, even happy ones, to clowneries of language in order to avoid the difficulty.

"One can translate and indicate the most subtle things by applying this line of Boileau: 'He taught the power of a word put in its place.'[5] There is no need of the bizarre, complicated, numerous, and Chinese vocabulary that is imposed upon us to-day under the name of artistic writing, to fix all the shades of thought; but one must discern with an extreme lucidity all the modifications of the value of a word according to the place which it occupies. Let us have fewer nouns, verbs, and adjectives with almost unseizable meanings, but more phrases, different, diversely constructed, ingeniously cut, full of sonorities and scientific rhythms. Let us try to be excellent stylists rather than collectors of rare terms.

"It is, in truth, more difficult to handle the phrase at one's will, to make it say everything, even what it does not express, to fill it with things understood, with secret and non-formulated intentions, than to invent new expressions or to seek, in the depths of unknown books, all those whose use and significance we have lost, and which are for us like dead expressions.

"The French language, moreover, is a pure water that affected

[1] V, 188. [2] IV, 167, 168.

[3] In this connection should be read particularly the slashing Preface to *Chérie*, with its many incontrovertible arguments.

[4] Critical attitude and critical rights are concentrated in the witticism of Alphonse Daudet remarking of an inferior novelist who had just exclaimed: "On a beau me blaguer, je sais mon français," "Son français, je ne dis pas . . . mais celui des autres?"

[5] The reference is to Malherbe.

writers have never been and never will be able to disturb. Each century has thrown into this limpid current its fashions, its pretentious archaisms, and its affectations, without the survival of any of these useless attempts, of these impotent efforts. The nature of this language is to be clear, logical, and nervous. It does not allow itself to be weakened, obscured, or corrupted.

"Those who to-day use imagery, without guarding against abstract terms, those who bedim the *cleanness* of the panes in the literary house, can also throw stones at the simple style of their colleagues. They may perhaps strike their colleagues, who have a body; — they will never strike simplicity, which has none."[1]

The question of style is thus unsolvable.

There will always be two extremes. The geniuses of literature were extremists always. It is impossible for a law of averages to restrict genius, which must first lose its independence and then become mediocre. The history of literature teaches the value of opposing theories and the vivifying influence of literary warfare. But it also teaches the sense and the worth of toleration, where the future receives and rectifies the excesses of a past, and the evaporation of the extremes results in crystallization of the essential salts which add flavor and strength, and still other qualities made possible by modern methods, to the strong meat of literature.

But the Goncourts represent the rush, the dash, the verve of style, the alternations of the capricious and the sonorous, of superficial levity and profound philosophy. They succeed in their desire of getting "phrases of light, pages of sun, epithets one breathes, ideas which flourish upon the stalk of words." And the accusation of Decadency dies out, as one studies the heredity of literary independence in French literature; as the critics are criticised;[2] as we see analogy in the phonetic incorrections of the French "classics;"[3] or as one notes how, amid the brilliant competition of French literature, the Goncourts make and keep their fourfold place of historians, novelists, art critics, and memoir and letter writers.

[1] Cf. Mérimée, saying in his critique of Stendhal: "Notre langue, et aucune autre, que je sache, ne peut décrire avec exactitude les qualités d'une œuvre d'art. Elle est assez riche pour distinguer les couleurs; mais, entre deux nuances qui ont un nom, combien y en a-t-il, appréciables aux yeux, qu'il est absolument impossible de déterminer par des mots?" And for a discussion of present-day neologisms and excesses of style in a most extreme author, read the critiques on J.-H. Rosny, by Gaston Deschamps, in the troisième série of *La Vie et les Livres;* by Anatole France, in the troisième série of *La Vie littéraire;* and by Georges Pellissier, in *Nouveaux Essais de littérature contemporaine.* And add critiques on Huysmans. They constitute a comparative commentary for reflex study of Goncourt construction, syntax, and style.

[2] Cf. in *Portraits intimes,* deuxième série, by Adolphe Brisson, the good-natured critique of M. Brunetière's style, and the sharper instances in Delzant's Introduction to his *l'Évolution naturaliste.*

[3] Cf. Gaston Paris' Introduction to Clédat's *Grammaire raisonnée.*

VI.

There is in French literature a superb literary lineage of confessions, from the sacred fire of Saint Augustine, to the penitential purifications of Rousseau, the struggles of Musset, and the epic simplicities of George Sand. The *Journal* of the Goncourts is different from these. It is literature alone. It is a proof of incessant intellectual activity. It is, even if prejudiced, absolutely honest. As said Magnard, editor of the *Figaro*, after Rénan's protest against the picture drawn of him and his supposed defective patriotism, because of his admiration of the philosophical quality in the German, these memoirs "suent l'authenticité." It mirrors on a larger scale than any other book the Paris of literary production. It is brilliant, amusing, perpetually novel, suggestive by its mental deshabille or psychological studies of the actual outlines of leading French personalities.

Edmond never could understand, and he was both good and loyal, that his recital could hurt any one. He never wished to injure any one. "But since it is true," was his answer. And he grieved at results. But it opens a perpetual discussion as to the ethics of conversational intercourse, and their violation.[1]

[1] We must not forget the old principle restated by Sainte-Beuve (*Nouveaux lundis*, IX, article *Pontmartin*), "Les anciens, honnêtes gens, avaient un principe, une religion: tout ce qui était dit à table entre convives était sacré et devait rester secret; tout ce qui était dit sous la rose (*sub rosâ*, par allusion à cette coutume antique de se couronner de roses dans les festins) ne devait point être divulgué ni profané." While this is right, the unction with which modern society states it, and then unblushingly violates it is food for a satire on social dishonesty. Sainte-Beuve's own critical cruelties in epigrammatic postscriptums are an amusing commentary on a human weakness. When also we read the similar views of the Goncourts upon the sacredness of intimate dinner talk (*Demailly*, chapter XXXII) surprise grows at their later action in revealing the extraordinary talks and freedoms of the Magny dinners. Moreover Demailly suffers by Nachette's odious publication of his letters. But Edmond de Goncourt was publishing his own writings, and Daudet urged him to it after hearing them. For an admirable discussion of the ethics of the *Journal*, a résumé of the Goncourt vs. Sainte-Beuve relations, and a fine — the best — defense of Sainte-Beuve, read the essay by Frary (cf. *Critiques* in this volume). Space forbids corrective or antidote to the anathemas of Henry James in this connection. Yet we should note the perpetuity and probity of self-criticism, the 'histoire de mes livres,' the honesty, as seen in French literature from Corneille down. And these points should be noticed in reading James' strictures, many of them disproved since he wrote them: Does the English, the Saxon, mind ever allow enough for Celtic or Latin intensity of feeling? Do we sufficiently discount the rasp on Anglo-American spirit, the large ignorance of French things, or the jealousy towards French facility, power, and charm of invention, where survival of Teutonic reserve, or Puritanical cant, or passions and sentiment so faithfully concealed or subserved by them, cannot understand the frankness, the spontaneity, the

The Goncourts were not brought into contact with the "vie ondoyante et diverse" of which Montaigne speaks. Their life was a mental monachism. Their solitude intensified their feelings, but narrowed their vision. It put their whole being into their pen, and made it vibrate with their nervous concentration, but it dangerously individualized them out of the range of more general humanity. But the *Journal* will remain a revelation of the natural man, in the Goncourts, and in those they met. It brings disillusionment by showing the weak humanity of the geniuses they discuss. It shows the indifference of the authors to the public, yet their keen pain at its indifference. It is honest in its pictures of their suffering.

So they do not write memoirs but "instantaneous truths." They do not disclaim possible injustice, but they have never falsified.[1] They represent the intensity of the instant. They seek a stenography of soul. And they do so at such physical and mental cost that they, almost better than Flaubert, could say, as does the latter in his melancholy letters, that their mad love of work was "at the same time a pleasure and a torture," and "Ah, je les aurai connues, les affres du style."

The *Journal* is also a history of the Goncourt works. And it gives openly their independent and often curious preferences, which, while shocking, yet please their antagonists as evidences of weakness.

lack of perhaps often proper reserve, which constitute a cardinal characteristic in the French people, language, and literature? Yet Jamesian antagonism is absolved by his admiration and appreciation of French spirit.

Now, the nude may be as beautiful as it may be baneful. The nudity of the Greek is the nearest approach to divinity to which humanity has attained. For perhaps one of the most despicable, one might even say, disgusting, in the sense of revolting, exhibitions of human pettiness, is the sensitiveness to criticism, which, in stating a case, suppresses statements inimical to one's own individuality. Many men have the courage of their convictions. But convictions are practically extraneous and objective. Most men start at revelations which may point out an excuse for the other side, suggest opposition even in the sympathiser, or prejudice a neutral by light thrown upon the other point of view, always intolerable whether to victorious or to defeated defense. Yet the Goncourts themselves show weakness as they twitch under criticism.

We might also ponder the amusing criticism of French treatment of women. Is it forgotten that the Briton is the notorious wife-beater, the selfish and domineering house-master, the cosmopolitan roué (e.g. in Italy, India, Africa)? When the Princess Mathilde kisses a Goncourt (did not a queen kiss Alain Chartier?), James grieves because 'the liberty taken is immense' and mourns at 'the betrayal of the Princess altogether beyond us.' 'J'en passe, et des meilleurs.' Yet we are not defending the indefensible. The pity is that the Goncourts are almost invariably judged, in hostile or, as here, negative criticism, by their crudities or often shockingly realistic phrases, a small if marked proportion in their production. Does not James say of them: "When one has the better thoughts one doesn't print the worse?" Why, then, do critics select the worse almost entirely?

[1] *Journal*, I, V.

They dislike democracy,[1] and imply that its art of the future will be waxworks.[2] They find the civilization of machines ugly.[3] They do not admire Science.[4] They have contempt for money.[5] They hate the commonplace, and are against universal equalizations, mental or social.[6] They despise politics.[7] They show the follies of even the Revolution.[8] Molière incarnates the bourgeoisie.[9] Their distrust of woman is profound.[10] They pillory Voltaire.[11] They dislike Normans.[12] They repeatedly mock Sainte-Beuve and ridicule Thiers' ignorance of art and politics. The provincial is irksome to them.[13] Music appeals but little to them. In this they are like Balzac, who execrated it, while Hugo could not bear it, Lamartine had a horror of it, Gautier was indifferent to it.[14] They dislike the materializing tendency of America, but prophesy its people conquerors of the world.[15] They oppose universal suffrage,[16] and are socially reactionary. Their ideal is an aristocracy of capacities open to the people.[17] They deny Maupassant's style.[18] They have analytical perspectives of the futurities of every act.[19] Their self-esteem is summed up in the sentence of l'Abbé Maury: "Very little when we consider ourselves, very much when we compare ourselves."[20] They are born insurrectionists of combativity vs. conservatism and are against accepted platitudes or tyranny of principles or mere universality of creeds.[21]

They breathe books and brains, and bask in the atmosphere of art. They have a sympathy for men who have not the vulgarity, the canaillerie of success. For rendering delicacies, one needs to be physically crucified *à la Heine*.[22] They have a desire to be known,[23] yet great timidity.[24] They have a rare religious passage and a tribute to the power and to the personality of the Christ.[25] And again and yet again they call for the force of some ideal or upheaval: "What disgusts is that there is no more extravagance in things of the world. Events are reasonable. There no longer arises any great toqué of glory or of faith, who throws into confusion some of the world and worries his age with strokes of the unexpected. No, everything is subjected to a bourgeois good sense, to the equilibrium of budgets. There are no more mad brains, not even kings' fools."[26]

Yet the Goncourts, who often seem to chafe at success in others, possess cosmopolitan appreciations. They call Balzac "perhaps the greatest statesman of our day,"[27] and prove how he saw modern abuses. They praise the poetic grandeur of the prophecies of Michelet.[28] They see the charm and exquisiteness of French wit in strangers, Galiani, the Prince de Ligne, Heine.[29] They find, in the last, poetical excite-

[1] IV, 81, 267. [2] I, 96. [3] I, 125. [4] I, 166. [5] I, 189, 288; IV, 366; VII, 298. [6] I, 194, 195, 361; III, 262. [7] I, 280; II, 83, 120; V, 343. [8] III, 91. [9] I, 315; VI. 67. [10] II, 50, 193, 230. [11] II, 16, 102; III, 166; VI, 19, 139. [12] II, 143. [13] II, 199. [14] II, 12; III, 142; VIII, 90. [15] III, 102, 117; V, 136. [16] III, 301; IV, 246, 340; VIII, 90. [17] II, 138. [18] IX, 5. [19] I, 296. [20] I, 316. [21] I, 325; II, 53. [22] II, 91. [23] II, 175; VI, 269. [24] VI, 64. [25] *Madame Gervaisais*, 122. [26] *Idées et Sensations*, 95. [27] *Journal*, I, 209. [28] I, 247. [29] I, 295.

ment, and in Poe, fantastic distraction.[1] They appeal to Labruyère against the deficient clearness of Joubert's style.[2] Yet Joubert's thoughts are so fine that he is the Labruyère of filigree.[3] Châteaubriand's "beautiful poetic prose" is to them "mother and nurse of all the colored proses of the present."[4] They, however, satirically scathe Hugo, yet recognize his word talent, and call him greatest of French poets.[5] They prefer to read him rather than Homer.[6] They laud the painter Turner,[7] and the etcher Seymour Haden.[8] English comfort means material happiness, not artistic touch.[9] They admire an aristocracy, a "beauté de Franklin et de grand seigneur" in the Englishman, in old age,[10] though when seven English people in a car simultaneously wind their watches, Edmond, almost terrified, escapes.[11] They vividly praise Lucian, "grandfather of Heinrich Heine.[12] They differentiate Latin and Teuton, saying personal intelligence is on the side of the Latin, but like the purely artistic sun of Rome, it makes flowers, not vegetables.[13] And they repeatedly glorify Diderot.[14]

Jules defined life as "a nightmare between two nothings." He was the modern man, sceptical, melancholic, and strange, with excessive delicacy. Their pessimism is summed up in a phrase: "I saw glory, yesterday, at a second-hand shop: a death's head crowned with laurels in gilded plaster."[15] They seem to have lacked a certain spiritual insight into nature, which they abuse but beautifully describe. And much of the Goncourts is summed up in their brilliant phrases: "The distinction of things around a being is the measure of the distinction of that being;" "In order to be celebrated it is indispensable to bury two generations, that of one's professors and that of one's college friends, one's own generation and that which has preceded one;" "A book is never a masterpiece: it becomes so. Genius is the talent of a dead man;" "The *rare* epithet — there is the mark of the writer."[16]

VII.

Many questions in literature present themselves through the medium of the Goncourts. There is that one of the possibilities, the functions, the share, the desirability of literary collaboration. How far is a syndicate of soul possible? Is genius, as said Gautier, essentially solitary? Can construction not be cumulative? Were the Goncourts mistaken in their belief in a unique duality?[17] Yet "they think and feel in unison," said Sainte-Beuve, "not only they write, but they converse as one man, only the one with more reflection and connection, the other with more sparkling and flashes of wit." And

[1] V, 214. [2] I, 393. [3] III, 127. The Goncourts often seem to contradict themselves, or to revise their judgments. [4] V, 263. [5] VI, 91; cf. 199; II, 32. [6] VI, 289; III, 80. [7] VIII, 263. [8] IX, 274. [9] I, 378. [10] III, 211. [11] V, 128. [12] I, 262. [13] III, 123. [14] E.g. VII, 108; VIII, 227. [15] *Idées et Sensations*, 137. [16] *Idées et Sensations*, 72, 83, 213, 226.
[17] Cf. Prefaces to *Journal*, *Théâtre* and *Lettres*.

they have differentiated their contributions.[1] There is the problem of the ratio of intensity of impression to result. How far must the writer feel, and which, of the mental or mechanical parts of production, must take the precedence?[2] Gautier, Baudelaire, Banville, and Dumas, fils, protested against the idea that writing meant a stirred heart or enthusiasm instead of merely art of construction. The Goncourts themselves repeatedly recognized this.[3] Yet they sought stimulation in persistent development of impressionism, whose results must lead actually or dangerously near to a sensitive impressionability that, if too excited, might fail to be just, or, a prey to passing emotions, might result in inconsecutive workmanship.[4]

Again, does the idea spring from perfected style, as Flaubert thought, or does style depend upon power of idea?

The Goncourts particularly painted women, though they did not love women. And one may ask how far in literature the power of representing the inmost soul of femininity is possible to men.

The reason for Academies in France is patent. It is in the French fiber. It results from the law of enthusiasm and the social instinct of Frenchmen. They must have foci of fervor. The Goncourts made provision that their collections should be sold and added to their fairly large fortune, and that the income should constitute the capital for endowing an Academy and its ten Academicians.[5] They were certainly inspired by desire to aid talent, and stimulate independence in literature.

It may have been and was both generosity and love of literature. It was putting into practical form their protests against the classic spirit of the French Academy.[6] But here was a lifetime spent in inveighing against a literary clique, and the foundation of one. Here was a premium against independence in letters. Here was the open door to every vice of candidacy connected with the old system. But even more: its composition was limited to the friends and admirers of the founder, and it excluded poets, as it did great lords

[1] E.g. *Journal*, II, 293; *Les Frères Zemganno*, 203.

[2] This discussion, for every phase of art, is a perpetual one. As two extremes, cf., besides *La Faustin* of the Goncourts, the *Paradoxe sur le comédien* of Diderot and the *Duchesse bleue* of Bourget.

[3] "Ce sont deux cœurs que le cœur de l'homme et le cœur de l'écrivain," *Idées et Sensations*, 125.

[4] Cf. the discussion of these points in Spronck, *Les Artistes littéraires*.

[5] Yet the word Academy was the baptism given by the public, not the Goncourts, to their plan for fostering literature by freeing men of letters from material anxieties.

[6] "Le parti des universitaires, des académiques, des faiseurs d'éloges des morts, des critiques, des non producteurs d'idées, des non imaginatifs, choyé, festoyé, gobergé, pensionné, logé, chamarré, galonné, *crachaté*, et truffé et empiffré par le règne de Louis-Philippe, et toujours faisant leur chemin par l'éreintement des intelligences contemporaines, n'a donné, Dieu merci, à la France ni un homme, ni un livre, ni même un dévouement." *Journal*, I, 113.

and politicians, taking warning in this by the history of the French Academy. And it must consistently exclude those who wrote differently from its founder, and so differentiate as to bar out the perpetuators of the greatest names in French literature.[1] The sole salvation lay in a larger freedom than that of the French Academy. It seems that perhaps it will result principally in the dinner to duplicate the Magny dinner, which was probably of more influence over the Goncourts by the very fact of their isolated life.

Each of its members is to have an annual life income of six thousand francs. The Academy is to sustain an independent art and to help writers of talent to maintain themselves in the dignity of letters. If a member becomes an Academician, he must resign from the Academy of the Goncourts. And each year a prize of five thousand francs is to be given to the author of the best novel, or best work of history or of aesthetics, or even of short stories, but not of poems. Edmond himself was one of the few men of letters who had never written poetry.

The Academy is now a certainty. Its development and influence will be watched with extreme interest.[2]

VIII.

The Goncourts incarnate the litterateur.

But their technique is open to criticism. Their splendid and minute analysis often loses continuity. They have neither plot nor structure. Their ethics are, in a sense, defective. Morale is not a mainspring. No high motivities are apparent. No logic of actions or of events, no plan, in life of personage or in ideal of living, no high tone of heart and of thought, exist. Life is fragmentary. Men are weak.

[1] Edmond de Goncourt made changes in his list. Originally the names were *said* to have been: Gautier, Flaubert, Veuillot, Vallès, Saint-Victor, d'Aurevilly, Zola, Daudet, Banville, a sufficient refutation of prejudice. But the Academy was to consist finally of Alphonse Daudet, Léon Hennique, J.-K. Huysmans, Octave Mirbeau, Gustave Geoffroy, Paul Margueritte, the two Rosnys, and two others to be chosen by these eight. Deaths and disappointments had changed Edmond's point of view. Zola was naturally left out because a candidate for the large Academy.

[2] After two years of litigation, the matter has just been settled. The will, in which Alphonse Daudet and Hennique were appointed trustees, was opposed for three reasons: (1) Edmond declared expressly that he left his fortune for an Academy because his relatives were wealthy. But a daughter of his mother's brother, herself with two daughters, all poor, appeared, and so the will was based upon a defective supposition; (2) French law prohibits a bequest to a non-existent and non-State-recognized institution; (3) the Code also forbids bequeathing a property in its entirety to any institution, as long as any relatives exist.

A compromise has just been reached. The estate amounts to one million four hundred thousand francs. The heiresses will receive three hundred thousand francs, and the Academy will start with a million francs.

Circumstances control. And the Goncourt study of "heredity" results in its reverse, for no consecutiveness is assured. The power of things, every passing play of influence, will drive the soul or sense. And from this view, "out of joint," must come a feeling of human impotency, of weakness in the struggle of life, and of melancholy, while in mere questions of style the same want of sequence will reappear and History may lack logical and general view, the Novel, development, and the Drama, action which comes from the play of dominating will or intellect. And their theater failed, also, because it was the antagonism of written and spoken tongue. The literary artist wants the first, the public desires only the last.[1]

The Goncourt method of short chapters saves from fatigue.[2] It compresses character or action. It represents the inconsecutiveness of conversation, the vicissitudes of reality. And however criticism mocks, their whole work, which could be called after the one book, *Idées et Sensations*, is the medium of much philosophy, of *résumés* and *aperçus*, of characterizations and penetrating analyses, of deep as well as eccentric and sometimes ridiculous aphorisms or statements. But they went too fast for the bourgeois brain. They revolutionized too much the consecration of habit, the mediocrity of slow gait, the ignorance of words and ideas. And so the public will judge the Goncourts from its narrow standpoint, its ignorance of art, its fear of violating standards, and will triumphantly point to the great and anti-Goncourt critical names. We need take but a modern instance. M. Brunetière is the preëminent French critic. His work is already immortal. His motives are unimpeachable. His denunciations of the dilettanteism of the Goncourts are terrific. So is M. Doumic's verbal annihilation. Yet, tempted to discuss these and similar points, one thing will state a situation and solve a problem for present and posterity. For let Sainte-Beuve's oppositions and coldness towards Hugo, Balzac, and Michelet, who each, by lyrical flights, or intense fiction, or passionate history, antagonized his hatred of excesses in sentiment or in methods, be recalled. Sainte-Beuve is still the prince of past critics. But the glory of this trinity is undimmable. M. Brunetière reduces Edmond de Goncourt to a romanticist, since romanticism is the study of exceptions. He thus kills two birds with one blow, by assimilating him with the romanticists,— who might object, — by denying him naturalism, and by showing romanticism, to include him. And in the critique one could counteract the famous accusation of introducing Japanism into the novel and a fantastic substitute for the real, by using the conceptions of Loti, which show that we do not understand that Japanese

[1] Cf. the admirable analysis of this antagonism in the discussion of dramatic decadence: *La Psychologie au théâtre*, in the first volume of Bourget's *Études et Portraits*. And on their theater, read Larroumet's *étude* cited in the list of critiques. It is an appreciation worth study, as showing a trend in latest criticism toward the Goncourts.

[2] Cf. Pierre Loti's style in this respect.

mind and art, and that, its extravagances apart, it does reproduce the real of its own country, and is therefore largely a natural art.[1]

Let us grant the criticism of enemies that Edmond attempted to be that which he was not, a man of letters and a genius. His devotion to literature would redeem his efforts.

Critical injustices have stamped themselves. It was said that Edmond's talent died with his brother. His works answered that, even if at his dead brother's expense he could not defend himself from cowardly attacks. He was accused of being unpatriotic, because of his praise of Japanese art. But he discovered that of the French eighteenth century. He is charged with painting luxurious interiors in *Chérie* and *la Faustin*. But his other works are saturated with misery in surroundings. He is taxed with lack of humanity. But his novels are epitomes of sufferings in lower walks of life. And one rises from long perusal of the productions of hostile pens with profound pity at the desécrations, the virulences, and the honest or false narrowness of much in critical art, so-called.[2]

The Goncourts dared to say everything, yet were always refined. And even gross things in the *Journal* seem diagnosis rather than delight.

To them are due the rendering after nature in the novel and the conception of the minute and social factors as history. They brought picturesque style into permanent use; and by the introduction of Japanism, with its more natural perspectives and new tonalities, they revolutionized art. They, practically the first, drew the Parisian pictures, the outer boulevards, the *buttes*, the fortifications, the chalky grounds, the balls of low type. They represented modern variety and constantly went from one to another extreme in theme. With some of the violence of reformers, they had the intellectual impetuosities of youth and genius, the hatred of mental cowardice, truckling, and platitude. They thus lack serenity. They are the *écorché moral et sensitif* they declare themselves to be. And this enabled them to seize soul shadings of unusual or of peculiar personalities.

But even if the Goncourts sought and preëminently succeeded in their anomalies, their eccentricities and treatment of exceptions are true and powerful. Do we give credit enough to the power and the utility of comets and of tangents? Do we properly estimate the value of an ex-

[1] The Editor had desired to epitomize the criticisms on the Goncourts, but space is lacking. Those who investigate the subject will turn to MM. Brunetière and Doumic, as best known and recent. They are begged to read 'the other side' as well: Sainte-Beuve, Lemaître, Bourget, not to speak of the novelists, Zola, Daudet; to allow for the purely classical ideal; and to remember the great names of approval in other critics and novelists.

[2] Few critics take into account Spinoza's precept: "It is not our duty to praise or to blame, but simply to observe." Enthusiasm may be pardonable; opposition is legitimate. But "le ton fait la chanson" and the exasperated note of the critic is curiously shrill. In this connection, cf. Bourget, who protests against such injustice (p. 195 of the essay on the Goncourts).

ception in natural law or in personality, as a stimulus to non-progress or to monotony of moving? Looking at the critical history of the Goncourts, the rabidity of their opponents, the rally of their friends, the impossibility of denying their influence, their immovability from their theories, we can see the immense sharpening of critical steel they caused; the brilliant combats they put in motion; the material they furnished to criticism. And that, too, is no light gift to literature.

The Goncourts made a literature like lace-work, perfectly patterned, delicate, aristocratic, clearly cut. They made a literature like the eighteenth century, pompadour, rococo, rocaille. They brought out not the dust, but the perfumed powder of History, the unfading artistic attar of roses. And they really founded, by counter-shock, impressionism in art.

They had tremendous influence, not only on Daudet[1] and Zola, as these constantly say, but on the younger writers. They taught the independence which following youthful genius abused, but which unshackled art and educated bourgeoisdom out of its Boeotianism. To a rising generation they were examples of indefatigable effort, literary probity, devotion to an ideal, disdain of say-so, conscience in labor.

Their style came at a critical moment for French literature. It vivified a prose adapting itself to mediocrity. And it renewed art of every kind, where the power of the colorless had been supreme.

The Goncourts have been historians, even in their fiction. They anticipated much of democracy in their opening it to disinherited lives.[2] They expanded the sphere of the novel, even after Balzac's great scheme. It was in their hands, and as they defined it, literary study, social investigation, contemporaneous moral history, science, liberty of speech, religion of humanity. And they reconciled these extremes, and started a molding which has revolutionized literary theories and results. Their early volume of short stories makes one regret that they did not continue what must have put them among the undoubted masters of *nouvelles* writers. And their power in critical portraiture[3] shows their talent in this high phase of literary art.

Edmond loved flowers. He had a garden full of rare plants and shrubs. He walked amid great bunches of azaleas, peonies, glycinae, and chrysanthemums, Japanese flowers. His favorites were roses and peaches, which typify the delicacy of the man, the artist, and the lover of color. He seemed haughty. He was accused of being proud, selfish, and cold-hearted. He was only shy. He had the pride due to timidity. He hated familiarity. He yearned for affection. And by his air, his distinction, and his manner, he excited the anger of those inferior by birth, by breeding, and by brain, who envied and criticised his truth-telling, his simplicity, and his perfect naturalness.

[1] Cf. also Daudet's dedication to Edmond of *Les Rois en exil.*

[2] On Marivaux, who, by his *Marianne*, initiated a previous reform in fiction, by treating not of nobility, but of bourgeoisie, cf. *Journal*, VIII, 206.

[3] Cf. the *Théophile Gautier* of *Pages retrouvées.*

He has well been called, in looks and in spirit, the Marshal of Letters, as the proud independence of Barbey d'Aurevilly and his style, personal and productive, surnamed him the Constable of Letters. Edmond was the gentilhomme of the eighteenth century. He, like his brother, was far too sensitive. This sensitiveness often marked their personal judgments and dangerously colored their criticism, an effect counteracted by their honesty in discussion and in statement. But it was offset by extraordinarily broad and clear views on many matters. The *Journal* alone will be a perpetual treasure of anecdote, criticism, literary history, and brilliant talk. And, whatever deductions are made, the Goncourts will be pardoned, because of what Claretie said of the older brother: "His glory, however, is the book. He was a lover, a fanatic of the book. He loved beautiful bindings like precious bibelots of Japan. But he loved the book for the book, not only as an amateur bibliophile, but as an erudite: 'Alas,' he often said to me, 'the newcomers no longer open the in-octavo.' With passion, he loved ink, pen, paper, all that is the life of the man of letters. And it is in a whole life of labor, that he is admirable. He was still to write, at Champrosay, before falling."

For of the Goncourts too, as of Merimée, it can be said that they were "marquis de la plume."

However the Goncourts may have struggled between realism and romanticism, documentation of fact and description of fancy; however, as Coppée said of Edmond, he (and his brother) may be "an artist outside any classification," they have a large place in the reform of literature and of art in their generation. Art and its beauty, art in its excess of aestheticism, art for art's sake, was their ideal and their life. For them

Tout passe. L'art robuste
Seul a l'éternité.
Le buste
Survit à la cité.

. . . . . .

Les Dieux eux-mêmes meurent;
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.[1]

And in the cathedral of the immortality of art and the temple of literature, perhaps a powerful pillar, perhaps a sculptured statue of a niche, perhaps a brilliant fresco, as the future shall determine which phase of their work shall survive, the Goncourts will remain, proof of perpetual mental paradox, of intricate skill in their fashioned work, of harmonies in extraordinary colorations, and as having personally been the incarnation of literary liberty, of personal loyalty, and of supreme, superb and soul-consuming love of Letters.

Théophile Gautier, *Émaux et Camées: l'Art.*

THE WORKS OF

EDMOND AND JULES DE GONCOURT

Full details will be found in the :—

I. *Bibliographie et Iconographie des Goncourt* comprising pages 329–375, in fine print, of *Les Goncourt* by Alidor Delzant, which include also the list of their magazine and newspaper articles and art-critiques, their letters to newspapers and to reviews, and their own artistic work. The list is carried as far as 1889. Many of these shorter productions have been reprinted in their works.

II. *Histoire littéraire du dix-neuvième siècle* by Ant. Laporte. Paris, F. Vieweg, 1889. Reference to the Goncourts is preceded by a long and very unfavorable criticism, ethically.

III. *Manuel de l'Amateur de Livres du XIXe siècle* (1801 on), by Georges Vicaire. Paris, A. Rouquette.

IV. *Œuvres des Goncourt*, pages 123–149 of the catalogue *Livres modernes* which is part of the following series. Idea of the superb collections of the Goncourts can be had both in the descriptions in the two volumes of *La Maison d'un Artiste*, and in the luxurious and fascinating illustrated and non-illustrated catalogues of the sale of their collections after the death of Edmond de Goncourt, a series including the five catalogues: *Bibliothèque du XVIIIe siècle*; *Livres modernes*; *Dessins du XVIIIe siècle*; *Arts de l'Extrême-Orient*; *Aquarelles*. They are preceded by interesting notices and are full of data for the history both of the authors and of art and letters.

In the Bibliography of Critiques, it has not been attempted to include any save fairly accessible ones. In an authorship covering a period of nearly a half-century, the reviews number hundreds. None have been included not in book form, nor even all of these, completeness being difficult. Further verifications and views will be found: —

I. In a list of one-hundred and sixty-two — the most important — articles which appeared in journalistic reviews by leading critics, given under the books to which they respectively have reference, in the Bibliography of the book on *Les Goncourt*, by Alidor Delzant.

II. In the articles given under *Périodiques* in the Goncourt portion of *La Littérature Française du dix-neuvième siècle* by Hugo P. Thieme. Paris, H. Welter, 1897.

III. In the articles appearing in the Parisian newspapers, the week of Edmond de Goncourt's death, to which should be added the address by Émile Zola at the grave the day of the interment, and given in the reports of the funeral.

TITLES

The dates are those of the year of first publication. Only the most important later changes are given. There have been constant additions, re-editings and expansions in many cases. A number of the works have been accompanied by illustrations and engravings and also published in *éditions de luxe*.

1851. EN 18 . . .

1852. LE SALON DE 1852.

1853. LA LORETTE.

1853. LES MYSTÈRES DES THÉÂTRES. — A collection of articles of dramatic criticism which originally appeared in *l'Éclair* and *Paris*, by the two brothers and Cornelius Holff, a pseudonym of their cousin, the comte de Villedeuil, who had founded these newspapers. The title was that given by M. de Villedeuil.

1854. LA RÉVOLUTION DANS LES MŒURS.

1854. HISTOIRE DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE PENDANT LA RÉVOLUTION.

1855. HISTOIRE DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE PENDANT LE DIRECTOIRE.

1855. LA PEINTURE À L'EXPOSITION DE 1855. — Together with the Salon de 1852 reprinted (1893) as ÉTUDES D'ART, with a preface by Roger Marx.

1856. LES ACTRICES. — Reprinted (1892) as ARMANDE.

1856. UNE VOITURE DE MASQUES. — Reprinted in 1876 as QUELQUES CRÉATURES DE CE TEMPS. Five stories from it were republished in a book (1896) taking its title from the first one: PREMIÈRE AMOUREUSE.

1857. SOPHIE ARNOULD D'APRÈS SA CORRESPONDANCE ET SES MÉMOIRES INÉDITS.

1857–1858. PORTRAITS INTIMES DU XVIIIe SIÈCLE. — Reprinted with additions and suppressions, in 1878.

1858. HISTOIRE DE MARIE-ANTOINETTE.

1859–1875. L'ART DU DIX-HUITIÈME SIECLE, a series of separately published monographs now constituting three volumes.

1860. LES MAÎTRESSES DE LOUIS XV. — Republished, much enlarged, in three volumes:—

LA DUCHESSE DE CHATEAUROUX ET SES SŒURS. (1879.)
MADAME DE POMPADOUR. (1878.)
LA DU BARRY. (1878.)

1860. LES HOMMES DE LETTRES. — Republished, in 1868, as CHARLES DEMAILLY.

1861. SŒUR PHILOMÈNE.

1862. LA FEMME AU XVIIIe SIÈCLE. — The chapter L'AMOUR AU XVIIIe SIÈCLE was published separately in 1875.

1864. RENÉE MAUPERIN. — Published as a serial in *l'Opinion nationale* in 1863.

1865. GERMINIE LACERTEUX.

1865. HENRIETTE MARÉCHAL. — Drama in three acts and in prose, preceded by a history of the play. Published in book-form, 1866.

1866. IDÉES ET SENSATIONS. — They were the first extracts from the *Journal*, to which they were restored upon the publication of the latter.

1867. MANETTE SALOMON.

1869. MADAME GERVAISAIS.

1873. GAVARNI, L'HOMME ET L'ŒUVRE. — First published in the *Bien public*, 1872–1873.

1873. LA PATRIE EN DANGER. — Drama in five acts and in prose. Originally presented to the Comédie française (1868) under the name of MLLE. DE LA ROCHEDRAGON, but printed under its present title in 1873. Preceded by HENRIETTE MARÉCHAL, reprinted (1879) as THÉÂTRE.

1886. PAGES RETROUVÉES. — With a preface by Gustave Geffroy.

1887–1896. JOURNAL DES GONCOURT, volumes I–IX. Begun December 25, 1885, in *le Figaro*. *Idées et Sensations*, and an occasional extract had been used separately.

1888. PRÉFACES ET MANIFESTES LITTÉRAIRES D'EDMOND ET JULES DE GONCOURT.

1894. L'ITALIE D'HIER. — Notes de voyages — 1855–1856.

JULES DE GONCOURT

1885. LETTRES. — Edited by Edmond de Goncourt. With a Preface by Henry Céard.

EDMOND DE GONCOURT

1875. CATALOGUE RAISONNÉ DE L'ŒUVRE PEINT, DESSINÉ ET GRAVÉ D'ANTOINE WATTEAU.

1876. CATALOGUE RAISONNÉ DE L'ŒUVRE PEINT, DESSINÉ ET GRAVÉ DE P. P. PRUDHON.

1877. LA FILLE ELISA.

1879. LES FRÈRES ZEMGANNO.

1881. LA MAISON D'UN ARTISTE. Two volumes.

1882. LA SAINT-HUBERTY (now, MADAME SAINT-HUBERTY). D'après sa correspondance et ses papiers de famille. First published in *le Globe* in 1879.

1882. LA FAUSTIN. Originally appearing in the *Voltaire* in 1881.

1884. CHÉRIE.

1890. MADEMOISELLE CLAIRON. — D'après ses correspondances inédites et les rapports de police du temps. It first appeared in *l'Écho de Paris*, in 1889.

1891. OUTAMARO.

1893. À BAS LE PROGRÈS.

1893. LA GUIMARD. — D'après les registres des Menus-Plaisirs, de la Bibliothèque de l'Opéra, etc.

1896. HOKOUSAÏ.

The following works of the Goncourts have been dramatized : —

HENRIETTE MARÉCHAL. Théâtre-Français, December 5, 1865.

RENÉE MAUPERIN. By Henry Céard. Represented at the Odéon, November 18, 1886. Not printed.

SŒUR PHILOMÈNE. By Jules Vidal et Arthur Byl. Played October 11, 1887, at the Théâtre-Libre. Not published.

GERMINIE LACERTEUX. Dramatized by Edmond de Goncourt. First given at the Théâtre national de l'Odéon, December 18, 1888.

LA PATRIE EN DANGER. Given at the Théâtre-Libre, March 19, 1889.

LES FRÈRES ZEMGANNO. By Paul Alexis and Oscar Méténier. Represented at the Théâtre-Libre, February 25, 1890.

LA FILLE ÉLISA. By Jean Ajalbert. First at the Théâtre-Libre, December 26, 1890.

CHARLES DEMAILLY. — It was originally a play, rewritten as a novel. The drama was destroyed by the authors. The present play is by Paul Alexis and Oscar Méténier, and was first represented at the *Gymnase-Dramatique*, December 19, 1892.

À BAS LE PROGRÈS. First at the Théâtre-Libre, January 16, 1893.

MANETTE SALOMON. The play, by Edmond de Goncourt. Represented at the Théâtre du Vaudeville, February 27, 1896.

LA FAUSTIN was dramatized by Edmond de Goncourt, but neither played nor printed, although preparations for its production in Vienna were being made at the time of his death.

The full text of the *Journal* has been deposited in the Bibliothèque Nationale. It will be published in 1916, and owing to its estimates and details of the personalities mentioned, it will be a curious and exciting revelation of facts, incidents and critical appreciations that will inevitably create much discussion.

The varied artistic work, drawings, water-colors, and engravings by the Goncourts, and their reproduction in various volumes by others, together with a catalogue of the portraits and caricatures made of the Brothers, and the reproductions of drawings of XVIIIth century artists, made from their splendid collections, will be found in the *Iconographie*, by Alidor Delzant, mentioned above. The most important are the *Eaux-fortes de Jules de Goncourt*, by Philippe Burty, Paris: Delagrave 1876; and the *Collection de Goncourt*, reproduction par la photographie des dessins de Saint-Aubin, Baudouin, Boucher, Bouchardon, Fragonard, Freudenberg, Greuze, Moreau, Nattier, Vanloo, Watteau, etc. 109 plates. Paris, A. Braun.

CRITIQUES

ALIDOR DELZANT. *Les Goncourt.* Paris, G. Charpentier et Cie., 1889.

JULES BARBEY D'AUREVILLY. *MM. Edmond et Jules de Goncourt* in *Les Romanciers,* the fourth volume of the eleven in the series *Les Œuvres et les Hommes.* Paris, Palmé, 1876.

ÉMILIA PARDO BAZAN. *Les de Goncourt* in *Le Naturalisme.* Paris, E. Giraud et Cie., 1886.

PAUL BOURGET. *MM. Edmond et Jules de Goncourt* in *Nouveaux essais de psychologie contemporaine.* Paris, Alphonse Lemerre, 1885.

FERDINAND BRUNETIÈRE. *Le faux naturalisme* in *Le Roman Naturaliste.* Paris, Calmann Lévy, 1892.

PHILIPPE BURTY. *Jules de Goncourt* in *Maîtres et Petits Maîtres.* Paris, G. Charpentier, 1877. Also, in the same volume: *Les Eaux-fortes de Jules de Goncourt* (originally in the volume of this last name, published at the *Librairie de l'Art,* 1876). Cf. also *Sainte-Beuve, critique d'art,* in the same volume.

HENRY CÉARD. Introduction to *Lettres de Jules de Goncourt.* Paris, G. Charpentier et Cie., 1885.

JULES CLARETIE. *Edmond de Goncourt* (also in *Le Temps,* July 18, 1896), in *La Vie à Paris, 1896.* Paris, Bibliothèque Charpentier, 1897.

ALPHONSE DAUDET. *Une Lecture chez Edmond de Goncourt* in *Souvenirs d'un homme de lettres.* Paris, C. Marpon et E. Flammarion, 1888.

MADAME ALPHONSE DAUDET. *Edmond et Jules de Goncourt* in *Études littéraires* of *Impressions de Nature et d'Art.* Paris, G. Charpentier et Cie., 1887.

LÉON A. DAUDET. *Edmond et Jules de Goncourt: Mme. Gervaisais* in *Les Idées en marche.* Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1896.

A. DAVID-SAUVAGEOT. *Le Réalisme et le Naturalisme dans la littérature et dans l'art,* a book with many references and illustrations drawn from the works of the Goncourts.

LOUIS DESPREZ. *Les Goncourt* in *L'Évolution Naturaliste.* Paris, Tresse, 1884.

RENÉ DOUMIC. *Edmond and Jules de Goncourt* in *Portraits d'écrivains.* Paris, Perrin et Cie., 1897.

Edmond de Goncourt in *Études sur la littérature française*, deuxième série. Paris, Perrin et Cie., 1898.

ÉMILE FAGUET. *Germinie Lacerteux* in *Le Théâtre contemporain*, 1888. Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1889.

La Patrie en danger in *Le Théâtre contemporain*, 1889. Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1890.

Les Frères Zemganno in *Le Théâtre contemporain*, 1890. Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1891.

ANATOLE FRANCE. *À propos du* JOURNAL DES GONCOURT in *La vie littéraire*. Paris, Calmann Lévy, 1888.

RAOUL FRARY. *Un groupe littéraire: les lettres sous le Second empire d'après le* JOURNAL DES GONCOURT in *Essais de Critique*. Paris, Armand Colin et Cie.

GUSTAVE GEFFROY. *Les Goncourt* in *Critique* of *Littérature* in *Notes d'un Journaliste*. Paris, G. Charpentier et Cie., 1887. Also *La Patrie en danger* and *Histoire d'une pièce, Henriette Maréchal*, in *Les Pièces* of *Théâtre* in the same.

Preface to *Pages Retrouvées* by Edmond and Jules de Goncourt. Paris, G. Charpentier et Cie., 1886.

EUGÈNE GILBERT. *MM. Edmond et Jules Goncourt* in *L'Impressionisme* of *Le Roman en France pendant le XIXe siècle*. Paris, E. Plon, Nourrit et Cie., 1896.

PHILIPPE GILLE. E. ET J. DE GONCOURT. — *Renée Mauperin*, and EDMOND DE GONCOURT. — *La fille Élisa*, in *Réalistes et Naturalistes* of *la Bataille littéraire* (1875–1878); EDMOND DE GONCOURT. — *La Faustin*, in *Réalistes et Naturalistes* of *la Bataille littéraire*, deuxième série (1879–1882); EDMOND DE GONCOURT. — *Chérie*, in the troisième série (1883–1886); EDMOND DE GONCOURT. — *Journal des Goncourt* in sections II and XVI of *Littérature historique, philosophique et documentaire* of the quatrième série (1887–1888); EDMOND DE GONCOURT. — *Mlle. Clairon*, and E. DE GONCOURT. — *Mémoires*, in the similar section of the cinquième série (1889–1890); J. ET E. DE GONCOURT. — *Journal*, in the corresponding portion of the sixième série (1891–1892); E. DE GONCOURT. — *Madame Gervaisais*, in *Réalistes et Naturalistes* of the septième série (1893); all published at Paris, by Victor Havard, 1889–1894.

PAUL GINISTY. In *l'Année littéraire*, 1885: *Lettres de Jules de Goncourt;* and *Madame St. Huberty, Pages retrouvées* and *la Femme au XVIIIe siècle* in the volume for 1886; in 1887 two critiques on the *Journal des Goncourt* and one on *Madame de Pompadour;* in 1888, *Préfaces et manifestes littéraires* and *Histoire de la société française pendant la Révolution;* in 1890, *Mademoiselle Clairon* and *Journal des Goncourt;*

in 1891, *Journal des Goncourt* and *Outamaro*. Paris, Bibliothèque Charpentier.

EMILE HENNEQUIN. *Les Romans de M. Edmond de Goncourt* in *Quelques écrivains français*. Also, as an added article, *Pages retrouvées par Edmond et Jules de Goncourt*. Paris, Perrin et Cie., 1890. The first appeared in the *Revue Indépendante*, for May 1884; the second in the *Revue Contemporaine* for March, 1886.

HENRY HOUSSAYE. *Les Romanciers contemporains et le naturalisme* in *Les Hommes et les Idées*. Paris, Calmann Lévy, 1886.

JULES HURET. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891.

HENRY JAMES. *The Journal of the Brothers de Goncourt* in *Essays in London and Elsewhere*. New York, Harper and Brothers, 1893.

ANTOINE LAPORTE. The article *Goncourt* in *Histoire littéraire du dix-neuvième siècle*, tome sixième. Paris, F. Vieweg, 1889.

GUSTAVE LARROUMET. *M. Edmond de Goncourt* in *Études de littérature et d'art*, quatrième série. Paris, Hachette et Cie., 1896.

CHARLES LE GOFFIC. *Edmond et Jules de Goncourt* in *Les Impressionistes* of *Les Romanciers d'aujourd'hui*. Paris, Léon Vanier, 1890.

JULES LEMAITRE. *Edmond et Jules de Goncourt* in *Les Contemporains*, troisième série. Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1889.

Edmond de Goncourt: Germinie Lacerteux and *Edmond et Jules de Goncourt: la Patrie en danger* in *Impressions de théâtre*, quatrième série. Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1890.

CAMILLE LE SENNE. *Henriette Maréchal* followed by *Un mot à M. Edmond de Goncourt à propos d'Henriette Maréchal*. In *Le Théâtre à Paris*, deuxième série, 1885. Paris, H. Le Soudier, 1888.

Germinie Lacerteux and *La Patrie en danger* in *Le Théâtre à Paris*, cinquième série, Sept. 1888–Oct. 1889. Paris, H. Le Soudier, 1890.

ROGER MARX. Preface to *Études d'Art*, by Edmond et Jules de Goncourt. Paris, Librairie des Bibliophiles.

CATULLE MENDES. *Edmond de Goncourt — Manette Salomon* in *L'Art au théâtre* — deuxième année — 1896. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1897.

GUSTAVE MERLET. *MM. Edmond et Jules de Goncourt. — La Société française sous la Révolution. Un roman réaliste. — Germinie Lacerteux, par MM. de Goncourt. Les moralistes de la fantaisie. — Idées et sensations, par MM. de Goncourt.*

In *Portraits d'hier et d'aujourd'hui. Causeries morales et littéraires* (deuxième série). Paris, Didier et Cie., 1878.

CHARLES MORICE. *Les Formules accomplies* in *La Littérature de tout à l'heure*. Paris, Perrin et Cie., 1889.

ÉDOUARD NOEL ET EDMOND STOULLIG. A critique of *Germinie Lacerteux* in *Théâtre National de l'Odéon* (*Second Théâtre-Français*) of *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, quatorzième année, 1888. Paris, G. Charpentier et Cie., 1889.

GEORGES PELLISSIER. Critique in chapter *Le Roman* of the troisième partie of *le Mouvement Littéraire au Dix-neuvième siècle.* Paris, Hachette et Cie., 1895.

A. DE PONTMARTIN. *Lettres de Jules de Goncourt* in *Souvenirs d'un Vieux critique*, septième série. Paris, Calmann Lévy, 1886.

C.-A. SAINTE-BEUVE. *La Femme au XVIIIe siècle* par MM. Edmond et Jules de Goncourt. In *Nouveaux lundis*, tome quatrième. Paris, Michel Lévy frères, 1865.

Idées et Sensations par MM. Edmond et Jules de Goncourt. In *Nouveaux lundis*, tome dixième. Paris, Michel Levy frères.

MICHEL SALOMON. *L'Impressionisme des Goncourt* in *Études et Portraits littéraires.* Paris, E. Plon, Nourrit et Cie., 1896.

MAURICE SPRONCK. *Les frères de Goncourt* in *Les Artistes littéraires.* Paris, Calmann Lévy, 1889.

GUSTAVE TOUDOUZE. *Edmond et Jules de Goncourt.* Introduction to the *E. et J. de Goncourt* in the series *Pages choisies des Auteurs contemporains.* Paris, Armand Colin et Cie., 1896.

ÉMILE ZOLA. *Le naturalisme au théâtre*, and the chapters, *De la description, Les documents humains*, and *Les frères Zemganno* of *Du Roman* in *Le Roman expérimental.* Paris: G. Charpentier et E. Fasquelle, 1893.

Edmond et Jules de Goncourt in *Les Romanciers Naturalistes.* Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1893.

Germinie Lacerteux in *Mes Haines.* Paris, Bibliothèque Charpentier, 1895.

Edmond de Goncourt in *Une Campagne.* Paris, Bibliothèque Charpentier, 1895.

Edmond et Jules de Goncourt in *Nos auteurs dramatiques.* Paris, Bibliothèque Charpentier, 1896.

EDMOND AND JULES DE GONCOURT. With letters and leaves from their Journal. Compiled and translated by M. A. Belloc and M. Shedlock. Two volumes. London. William Heinemann, 1895.

EDMOND AND JULES DE GONCOURT: SELECTIONS

ORIGINAL! OH!

ORIGINAL? Qui? quoi?
Original? neuf? Quoi?
Les omnibus? Et les carrosses à cinq sous; [1]
Le jury? Et les *recuperatores* [2] de Rome;
La peinture à l'huile? Théophile [3] en parle au dixième siècle;
Le machicoulis? [4] Il y en a à Pompéï;
Le coq gaulois? [5] Il figure au blason des Carlovingiens; [6]

[1] Carrosses really dated from the sixteenth century, but it was not until 1650 that the use of these "carriages at five cents a trip," as they were called, was established by the privilege obtained from Colbert by the Duke of Roannez. The fashion spread by the example of the fun and simplicity of Louis XIV, who, one day at Saint-Germain, made Madame de Montespan get into a carrosse, jumped on the box, seized the reins, and drove skillfully from the old castle to the Queen-Mother's palace. The first omnibus appeared March 18, 1672.

[2] The two to five Roman citizens appointed by the Praetor to decide property matters between individuals or between the Treasury and individuals.

[3] An artist of the Xth or the XIth century, thought to be a German, living in Lombardy and surnamed the Monk or the Priest. In his *Diversarum artium schedula* he has given an enthusiastic history of the processes and state of every art of his time. It proves that oil painting was known then, but little practised because of ignorance of the methods of rapid drying.

[4] A projecting gallery at the summit of a tower or wall for hurling missiles or boiling liquids upon assailants. As in all such words, a careful study of derivations, actual or even fanciful, should be made. Note here, among others: 1. *masse-coulis* (cf. *couler*, *couloir*, *coulisse*, *coulissier* (Bourse), *couloir*, and slang *couloir* (mouth)), 'the corridor for throwing *masses*, stones, etc.'; 2. *musse-coulis* (old form *musser*, to hide), 'the secret or hiding gallery'; 3. the *couloir à mâcher* or *macquer* (old word, cf. Latin *mactare*) 'the smashing-gallery'; 4. where the *coulis* refers to the 'gliding' of the thrown liquids; 5. from Latin *collum* and so the 'necklace' of a tower.

[5] The Gauls did not use the cock as a symbol. Its assignment to the French is probably due to the double meaning of the Latin *Gallus*, both 'Gaul' and 'cock.' But it has become the historic emblem of the country.

[6] The descendants of Charles Martel, Pepin the Short, and Charlemagne, who furnished the second royal dynasty of France, and rulers of Germany and Italy.

La caque du hareng? Une ordonnance de Philippe VI [1] en fait mention trois ans avant la naissance de Beuckelz; [2]

La vapeur? Et le dessin de Léonard de Vinci; [3]

La Divine Comédie du Dante [4] après la vision romane de Tindal; [5]

Le grasseyement [6] des incroyables [7] après le grasseyement d'Alcibiade; [8]

Le fameux: «Ma main puisse-t-elle se dessécher», de

[1] Philippe de Valois (1293–1350). He reigned from 1328.

[2] Either a simple Dutch fisherman, or William Berkelszoon or Bockelszoon, a Dutch savant of Zeeland, who died in 1397, inventor of the art of salting herrings, and so originator of much of the wealth of Holland.

[3] 1452–1519. One of the greatest artists of the Italian Renaissance, and one of the most universal geniuses in history, as painter, poet, sculptor, scientist, architect, author, engineer, and musician. Besides possessing marvelous art-talent, he was the precursor of many discoveries in modern sciences, originated the dark chamber and the hygrometer, invented numerous mechanical contrivances, and his plan for his famous cannon called *archi-tonitro* (arch-thunder) shows he had the idea of employing steam as a propulsive agent.

[4] Durante Alighieri, called Dante (1265–1321), the greatest poet of Italy. In his *Divine Comedy*, one of the epics of the world, he portrays not only his own public and private life and love, but pictures men and morals in his period. It is a satire of wrongs and politics and, in a contrast between this world and the next, a profoundly philosophical view of humanity. He by it created the Italian language. He has been called the 'Homer of Christianity.' He summed up encyclopedically the knowledge of his time, and was the incarnate poet and patriot of mediaevalism.

[5] On page 389 of *Les Poètes Franciscains en Italie au treizième siècle*, volume 5 of the Oeuvres de A. F. Ozanam, in the Essays *Des Sources poétiques de la Divine Comédie*, is found the discussion, in connection with the story of *Saint Patrick's Purgatory*, of the long Vision of the Knight of Tantale, who, like Dante, traverses and sees Hell, Purgatory, and Paradise. The myth is given in Mr. Turnbull's *The Visions of Tundale, together with metrical moralization and other fragments of early poetry*, Edinburgh, 1843. And on page 11 of *St. Patrick's Purgatory, an Essay on the Legends of Purgatory, Hell, and Paradise current during the Middle Ages*, by Thomas Wright, 1843, chapter II., the trance of Tundale is fully told.

[6] This lisping may be of six kinds: *r* pronounced in the throat as if preceded by *c* or *g*; *v* for *r*; *zr* for *r*; *gue* for *r*; *l* for *r*; omission of the *r*.

[7] The dandies of the time of the Directoire, and especially the young Royalists. They were named so because of the continual use of the expression "*c'est incoyable! ma pâble d'honneu!*" Like the suppression of *r*, *ch* became *s*, *g* was *z*. Their costume was as much a caricature as their conversation. Yet in spite of fads and affectations they were splendid athletes, and became the brave and brilliant defenders of France after the Terror.

[8] Born about 450 B. C. The great Athenian general, orator and statesman, nephew of Pericles, whom, on account of his vices and virtues, his extraordinary talents and his follies, his genius and prodigalities, the Athenians, says Aristophanes, "hate, desire, and cannot do without."

Berryer,[1] après le: «Ma main puisse-t-elle se dessécher», de Bartholo;[2]

Le *faire* de Diaz[3] après les esquisses de Prudhon;[4]

Les scènes populaires d'Henri Monnier[5] après le *Bourgeois poli*, Chartres MDCXXI;[6]

L'argot[7] après le *frigidum faciam*, je te refroidirai, d'Horace;[8]

[1] Pierre-Antoine Berryer (1790–1868), a great lawyer, political orator, and a member of the French Academy. For a long period he was the defender of every great and dangerous cause (the trials of Marshal Ney, Cambronne, Châteaubriand, Lammenais, and many others), and curiously combined legitimist, opposition, and democratic principles and ideas. Long the head of the French bar, even the English bar gave him an extraordinary tribute on his trip to England. The printers of Paris gave him, refusing fees, a unique and magnificent edition of the *Oraisons funèbres* of Bossuet, his own and the copy for deposit in the National Library being the only ones. He is called the other Mirabeau of France. His famous phrase was: "Non, cette main séchera avant de déposer dans l'urne un bulletin qui dise que vous avez bien mérité de la patrie." The manner and its effect have remained historic.

[2] The type of the jealous guardian. In the *Barbier de Séville ou la Précaution inutile*, by Beaumarchais (1775); also in *Le Mariage de Figaro*, where, Act III., Sc. XVIII., he says: "Ma main! puisse-t-elle se dessécher et tomber, si jamais je la donne à la mère d'un tel drôle."

[3] Narcisse-Virgile Diaz de la Pena (1809–1876). Famous as a painter of landscapes and for his brilliancy of coloring.

[4] Pierre-Paul Prudhon (1758–1823). One of the masters in French art, and in portraying the antique and the allegorical. See the extract in this book.

[5] Henri-Bonaventure Monnier (1799–1877). A caricaturist of extraordinary power, who was writer, illustrator, dramatist and actor, but will live as the creator of an immortal type, Joseph Prudhomme, the incarnation of self-satisfied mediocrity, pompous platitude, and the banal in life and language. His greatest works are the *Scènes populaires* and the *Mémoires de M. Joseph Prudhomme*. For an estimate of the man, read *Henri Monnier* in the *Trente ans de Paris* of Alphonse Daudet.

[6] *Le Bourgeois poli, où se voit l'abrégé de divers compliments, selon les diverses qualités des personnes . . . par François Pédoue, chanoine de Chartres, né à Paris en* 1603. (*Dictionnaire des Ouvrages anonymes*, by Ant.-Alex. Barbier.) Reprinted by M. Ed. Fournier in volume IX of the *Variétés historiques et littéraires* of the *Bibliothèque elzévirienne*. The date of the book should be 1631.

[7] This word is variously derived. 1. *Argos*, because of Greek words in slang; 2. By metathesis from *Ragot*, a captain of the *Gueux* or late mediaeval thieves; 3. *Argutie*, subtlety; 4. *Argo*, the ship, whose band, seeking the Golden Fleece, spoke a language to conceal their purpose; 5. To talk like the *jars* or male goose, that is, outlandishly; 6. A corruption of *jargon*, itself from the Italian *lingua gerga*, then simply *gergo*, from the Greek ἱερός (sacred). So 'sacred language', 'understood only by the initiated.' And still others. Argot has many subdivisions, according to trades, professions, types of criminals, etc.

[8] It is a mistake and not in Horace. But cf. our slang, a 'stiff.'

Lavater[1] après Michel Scot;[2]

Le système cellulaire[3] après le Ty-yo;[4]

La propriété, c'est le vol;[5] après «La richesse, c'est le vol» de Brissot de Warville.[6]

Original? Qui? quoi?

Le guano? Il y a huit cents ans qu'Edrizy[7] en a signalé le commerce;

Le rouge? L'ange Azariel[8] en apprenait l'usage aux filles des hommes;

[1] Jean-Gaspard Lavater (1741–1801). A Swiss Protestant philosopher, poet, preacher, and a voluminous writer. He was not only an apostle of mysticism and ecstatic piety, but he created the science or doctrine of Physiognomy, by which one is to judge character through the face, and particularly by "that projecting part which is between the forehead and the lips, and which is the organ of sagacity and of prevision," that is, the nose. But in proving the soul reflected in the face, and physical type influencing the mind, he anticipated many theories of to-day.

[2] Michael Scot (about 1214–1291). A Scotch alchemist, astrologer, and theologian, whom the English, Italians, and Spaniards also claim, and from whom Sir Walter Scott claimed to descend. A great mediaeval mathematician, and supposed sorcerer and magician in times when science led to suspicion. His treatise on Physiognomy, which had eighteen editions and a translation between 1477 and 1533, showed how to judge men's faculties by features and by hands. Cf. references to him in Dante's *Inferno* and Scott's *Lay of the Last Minstrel.* All old ruins in Scotland are in their building attributed by the peasantry to the magic wand of Scot.

[3] The theory of the unity of composition of vegetable and animal organisms. Due to the German Schwann and the Frenchman Raspail.

[4] The *Tai-ho* is one of the four sacred books of the Chinese philosophy of Confucius and Mencius. It treats of the essence of things.

[5] A famous aphorism of the celebrated French political philosopher and economist, P.-J. Proudhon, in his book *Qu'est-ce que la propriété ou Recherches sur le principe du droit et du gouvernement* (1840). In this paradox "property" is different from "possession." — This phrase gave its name to a very successful comic play by Clairville and Cordier (1848).

[6] Jean-Pierre Brissot de Warville (1754–1793). A member of the Convention, and guillotined. He wrote much on criminal law and against social inequalities, coming to the United States before the French Revolution. His theory was based upon the right given by need, and so he justified theft as helping necessity. He was a much maligned patriot, rehabilitated much later for his political purity. Proudhon did not know, when he wrote, of the superficial similarity of these theories and his own.

[7] Abou-Abdallah-Mohammed El-Edrisi (about 1099–1164). A descendant of Mohammed, and a celebrated Spanish-Arab scientist, traveler, and geographer, whose maps and geography (1150) were for centuries the models for his successors.

[8] An angel of Jewish and Mohammedan mythology. He is one of the characters in Lord Byron's *Heaven and Earth.*

Le populaire: On ne passe pas! du Jean-Jean à l'empereur,[1] un garde-française l'a dit à Louis XV, à la sortie du bal de l'Opéra du 4 mars 1737;

Les verres filigranés de Venise? Vous en trouvez dans les tombeaux égyptiens;

La théorie du tyrannicide? Elle est chantée dans les poésies sacrées de Lévinus Torrentius,[2] évêque d'Anvers;

La romance de la dame au lévrier?[3] Chrestien de Troyes vivait au XIIe siècle;[4]

Le *suum cuique*[5] de Frédéric,[6] n'est-ce pas votre «Chacun chez soi» Monsieur Dupin?[7]

La chevalière d'Éon?[8] C'est l'histoire de sainte Pélagie;[9]

[1] Napoleon.

[2] Lieven van der Beken (1525–1595). Though said to be mild in his views towards Protestants, he wrote a Latin poem in apology for the assassin of William of Orange (*In laudem Baltasaris Gerardi fortissimi tyrannicidae*).

[3] Probably a song popular in the period (the fifties).

[4] The author of many novels in verse, especially those connected with the stories of *Perceval*, *Lancelot*, the *Graal*, etc. The greatest writer of his time, he died about 1191 or 1195. His *Eric et Enide* is renewed in Tennyson's *Idylls of the King*.

[5] Cicero *De Officiis*, I, 5, 14.

[6] Frederick the Great.

[7] André-Maria Jean-Jacques Dupin, called Dupin aîné, to distinguish him from his brothers Charles and Philippe (1783–1865); men so remarkable that over their mother's tomb was inscribed: "Here lies the mother of the three Dupin." A brilliant lawyer, also the defender of Marshal Ney and of the liberal opposition cases. A great magistrate, and for eight years president of the Chamber of Deputies, celebrated for his impartiality, wit, and political inconsistencies, which he excused by saying: "I have always belonged to France and never to parties." He was an Academician and wrote voluminously in legal literature. The phrase "chacun chez soi, chacun pour soi," has become the formula for selfishness. Actually, the real sentence was "chacun chez soi, chacun son droit," referring (December 6, 1830) to the request for 80,000 troops to help Poland, made by the opposition, against which and foreign intervention he defended the government. He always denied "the odious formula" of "the selfishness of the bourgeoisie," attributed to him.

[8] Charles-Geneviève-Louise-Auguste-André-Timothée Éon de Beaumont, called the Chevalier or Chevalière d'Éon de Beaumont (1728–1810). A skillful diplomat and a distinguished dragoon-officer, and an extraordinary individuality and career. He passed alternately for a man and for a woman. Sent to Russia, assuming woman's clothes, he became reader to the Empress Elizabeth; then, as a man, secretary of the embassy, minister in Russia and England, having shown brilliant bravery in many battles. The French Court curiously insisted upon his wearing woman's clothes, nor was he allowed to fight in future wars. He died in London after twenty-six years of residence there, having written much on commercial economics, history, and diplomacy.

[9] She lived in the fifth century, and from a comedian of Antioch became

Le style de messieurs tel et tel? C'est renouvelé du persan: « Fouillant dans le fond des récits larmoyants, en ouvrant avec le couteau de réminiscence les huîtres à perles de mes souvenirs; »

Le temple de Jérusalem était calqué sur celui d'Hiérapolis;

Savez-vous qui a appelé le premier hochet de la vanité la croix d'honneur?[1] Napoléon, Conseil d'État, séance du 18 floréal an X;

La féerie de Cendrillon?[2] Et l'histoire du pharaon Amasis[3] s'éprenant d'amour sur la pantoufle de Rhodope;[4]

Les fonds secrets? Et ce qu'Aristophane dit de ceux de Périclès;[5]

an ascetic at Jerusalem, whose saint-day is October 8. (Another saint (June 9) is a virgin-martyr of Antioch in the fourth century.) Note Saint-Pélagie, the great prison of Paris, built in 1665, and the place particularly for political and press offences.

[1] When it was objected that the Legion of Honor led to aristocracy, and that crosses and ribbons are the toys of aristocracy, Napoleon answered: "I defy any one to show me an ancient or modern republic in which there have not been distinctions. You call them toys; well, it is with toys that one leads men." The order was established by decree of the Consuls the 29th Floréal (May 19, 1801).

[2] The story, resurrected from tales "old as the hills," is due to the collection of *Contes de Perrault*, published in 1697. Charles Perrault (1628–1703) was a poet and a prose writer, and a member of the French Academy. But he is immortal through his fairy stories. See Sainte-Beuve's estimate of him and of them. Note that the glass slipper of Cinderella is a mistake, from confusion of *verre* with *vair*, the old and real word, which meant 'fur.' The story is *Cendrillon ou la Petite pantoufle de vair*. Perrault drew up the plans for the Academy of Inscriptions, the Academy of Painting and the Academy of Sciences. The installation of the *Académie française* in the Louvre, and the use of counters of presence, the public sessions, and its methods of voting, were due to him.

[3] 569–526 B. C. Aelian says it was Psammetichus (656–617 B. C.).

[4] Rhodope or Rhodopis, or Dorichas, according to Sapho, whose brother, in love with her, bought and freed her; called from her complexion *ῥόδον* (*rose*). The study of the law of proper names is one of the greatest mediums of teaching, for its interest and training, linguistic and historical. As far as possible the student should pursue this part of the work. Cf. e. g. *Dictionnaire Étymologique des noms de personnes*, by Lorédan Larchey. As Rhodope, a beautiful Greek slave, who lived in Egypt, and who became very rich, was one day bathing, an eagle, seizing her sandal, flew away and let it fall upon the knees of the king of Egypt at Memphis. Struck by its daintiness and by the strange episode, the king caused the owner to be discovered, and married her.

[5] In the comedy of *The Clouds*, line 859.

Le: Au voleur! au voleur! de Mascarille;[1] et le: Au voleur! au voleur! du prince dans *le Chariot d'enfant* du roi Soudraka;[2]

L'artillerie Lobau?[3] Et les pompes qu'on fit jouer à Londres à l'exécution de l'assassin de Miss Ray;[4]

Quoi encore! un parisianisme; Du flan![5] Arétin[6] dit: Des tanches frites![7]

La guillotine?[8] Les manches plates?

[1] Molière, *Les Précieuses Ridicules*, Scene IX.

[2] A Hindoo king and poet, probably of the second century, A. D. The drama, dealing with the regeneration of a woman's soul by the child who envies the golden chariot of a friend, was put into verse by Joseph Méry and Gérard de Nerval, and played at the Odéon in 1850; Gautier called it a "pagoda sculptured in verse."

[3] Georges Mouton (1770–1838), Count de Lobau, marshal and peer of France, called after the Island of Lobau in the Danube, where, at the battle of Essling (1809), he helped save the French army and win the battle. Extraordinarily brave, Napoleon used to say of him: "He is a lion under a sheepskin (*mouton*)." Succeeding Lafayette as commander of the National Guard after the Revolution of 1830, he turned the hose on a Bonapartist mob in the Place Vendome, thus avoiding bloodshed.

[4] A famous English murder case, when, on April 7, 1779, the Rev. Mr. Hackman killed Miss Ray, by shooting her in the head, as she stepped into her carriage after the play. He was desperately in love with her. He was executed April 19th. (See the *Gentleman's Magazine* for April, 1779.)

[5] "No." An abbreviation of the ironical: *je te paierai du flan.* Flan is a popular Parisian pastry of whipped cream, eggs and flour. Like the German *Fladen*, so, a '*flat*' cake, through an old German form. Yet the derivation from Latin *flare*, is attractive, just as we have *souffeé*, 'blown.'

[6] Pierre Aretin, born at Arezzo (whence his name) in 1492, dying in 1556. A satirical sonneteer and licentious littérateur, called the "plague of princes." He wrote pious works, and dramas that have become Italian classics, but his name is the synonym for literary infamies and literary blackmail, as he wrote anything for money, and was silent if paid to be silent.

[7] A similar sarcasm. This kind of carp is much liked in some quarters of Italy. There is an old Picardy proverb: —

De tous poissons, fors que la tenche,
Prenez le dos, laissez la penche (panse).

[8] So called from the physician Joseph-Ignace Guillotin (1738–1814). He was a distinguished scientist and patriot, being associated with Franklin and others in the report (1784) against the miracles of Mesmer. He (1783) inaugurated many reforms, and asked equality in executions, demanding that all criminals should be executed by decapitation, hitherto reserved to the nobility, and that a machine, swift in action, should be devised for executions. These points were carried in 1789–1790, and the machine was first used April 25, 1792. But it was not an invention, for it had existed previously. And it was a terrible grief to Guillotin that it became associated with his name, so much so that he omits mention of it in his autobiography. The names (National Razor, Silence-

La guillotine? Le *maiden*[1] écossais.
Les manches plates? Les amadis.[2]

BAS-MEUDON[3]

IL y a là, au milieu des roseaux frémissants, au milieu des saules penchés sur l'eau, un vieux bac moussu, la tête enfoncée sous les larges feuilles verdâtres des nénuphars qui enjambent ses planches disjointes. Sur une barque, un marinier à la chemise blanche, silhouette[4] éblouissante, tire péniblement le sable. Une croisière de canetons, flocons de plumes courant sur l'eau, cingle vers des bancs de plantes submergées, dont le vert pourpré brise seul l'image du ciel qui se regarde dans la rivière.

La rivière coule, douce, et s'endort dans ces îles bénies qui la reposent avant son courant de Saint-Cloud.[5]

Mill, etc.), the songs, and the stories in connection with this would be interestingly illustrative, but limited space makes them impossible.

[1] A similar instrument in use in Scotland during the sixteenth and seventeenth centuries.

[2] Amadis de Gaule, the hero of the Spanish novel of chivalry, who is the King Arthur of his country, and the type of the constant lover and the knight errant (whose caricature was Don Quixote). The name should be *de Galles*. The opera of Quinault, words by Lulli, based upon the story, represented January 18, 1684, was for fifty years a great success in court and city. As the actors wore close-fitting sleeves buttoning at the wrist, the term *des manches à l'Amadis* and then *des amadis* arose.

[3] The passage so favorably used by the great critic Jules Janin, in his account of their first book.

[4] Note (*a*) the origin from Étienne de Silhouette (1709–1767), a French financier and comptroller-general, called by Voltaire a "calculating and courageous genius," whose reforms, at first brilliantly successful and popular, became most the reverse, and whose name and economy were then applied to everything seemingly "sparing" or parsimonious, such as pocketless breeches, gold-lacking great-coats, and shadow-pictures of 'skimpy' proportions; (*b*) study the force and frequency of the termination *-ette*, even in proper names, noting (1) its unknown origin; (2) its shading (endearment, contempt, familiarity, etc.); (3) its loss of original meaning (cf. *épaulette*, *manchette*, *serviette*); (4) its ambiguities (cf. *soubrette*, etc.).

[5] Just outside of Paris. Its beautiful palace and park, witness of so much in French history, were destroyed in the Prussian war. The park, much reduced in proportions, with its cascades is still a great resort for the Parisian public.

Il est midi. Le ciel est bleu, partout bleu. Des balayures de nuages, gouttes de lait épandues dans l'éther, s'envolent à l'horizon. De poudroyantes clartés[1] illuminent l'espace, et, détachant les derniers voiles, accusent vivement les contours noyés sous l'estompe du matin. Tout rayonne. Le fleuve, comme un immense poisson tout cuirassé d'azur et d'or, secoue à tout moment, dans un pan d'ombre, ses millions de paillettes, comme d'étincelantes écailles.

Le soleil allume une à une les dernières émeraudes du feuillage, et, perçant les sombres masses de verdure, les pénètre de transparence, et ne laisse qu'une ombreuse percée dans cette verte saulée assise sur la rive de l'île au pied du vieux bac.

La rivière susurre; le bourdonnement des insectes, le *stri stri* incessant du grillon, les sourds battements d'ailes dans les hauts peupliers, les notes étouffées de lointaines chansons, le bruissement des germes qui s'élancent à la vie, joyeux et crépitants, remplissent le silence de ce murmurant hosannah que chante une belle journée.

Par instants, une brise sans haleine passe dans la feuillée; les branches amoureuses renversent l'une sur l'autre leurs feuilles qui s'argentent. Les roseaux s'inclinent et font, le long de la rive, onduler leurs arches vertes; l'eau frissonne et se ride de moires diamantines. Mille senteurs pénétrantes et vagues, tout ce parfum sans nom de plantes aquatiques flotte dans l'air comme un visible encens. Un ramier perdu dans le lointain soupire un long roucoulement. Sous l'écorce qui l'emprisonne, murmure la sève; sur les plantes pâmées s'abat le pollen; de magnétiques effluves se dégagent de l'eau, des bois, des fleurs; une chaude ivresse embrase la création; l'universelle nature se parle d'amours et s'agite, palpitante, sous les chauds baisers du midi.

[1] We will call attention only once to these great points of Goncourt style: (*a*) The pre-position of the adjective, instead of the usual post-position; (*b*) the use of the participial adjective; (*c*) this use as feminine; (*d*) the constant presence of the *-té* termination, with its euphonic results; (*e*) the constrast between sounds *-antes* and *-té*, giving such a swing to the reading effect.—On these and similar points consult the appendices, where illustrations will be found, and add further examples drawn from the text, for actual practice in comparison.

LA RUE

DANS la rue, mille voix, mille cris, mille gueulées; — tout un peuple enfiévré allant, venant et coudoyant; — toute une ville murmurante, fourmillante, mouvante comme une ville tout à l'heure morte, muette, soudain frappée de vie; — les foyers désertés, le travail qui chôme, la faim qui gronde; tous les yeux tournés vers les menaces des travaux de Montmartre;[1] le ruisseau, le pavé, l'angle des maisons, le coin de borne, passant tribunes; des éloquences s'improvisant au plein-vent des carrefours, des chanteurs, des Diogènes:[2] l'orateur Gonchon,[3] le chansonnier Déduit,[4] et le cynique *Quatorze-Oignons*,[4] fendant la foule comme une caricature de Misère; toutes fraîches peintes, les enseignes; *au Grand Necker*,[5] *à l'Assemblée Nationale*,[6] hissées au front des devan-

[1] The name of a street, a quarter, a faubourg, a cemetery, and a dominating hill of Paris, upon the latter being the gigantic church of the Sacré-Cœur, begun in 1873 as an expiation of national sins. The name comes either from *mons Martis*, because of Roman worship of Mars, or from *mons martyrum*, because Saint-Denis, apostle of the Gauls and patron of Paris, was decapitated there (272) with his companions.

[2] Diogènes, surnamed the Cynic (born about 413 B. C.), a Greek philosopher of Sinope, living at Athens, and a great moralist. He is particularly famous as living in a tun; as walking in the daytime with a lighted lantern seeking a "man" (an honest and strong one), and as claiming to be a cosmopolitan or "citizen of the world"; saying to Alexander, who was offering him every favor: "Get out of my sunlight." — Here, used in the sense of 'reformers.'

[3] The leader of the Faubourg Saint-Antoine, which was the kernel of the Parisian populace and of the rabid patriotism of the time, himself a fine man.

[4] One of those hundreds of personalities unearthed by the Goncourts in their history, and in their study of particular pamphlets, whose influence may have been ephemerally profound — for a day, a week, or more — but of whom details are often either slight or entirely unknown. The Goncourts give their authority by referring in foot-notes to the pamphlets they quote.

[5] 1732–1804. Jacques Necker, a Swiss, the great financier and minister, who introduced enormous reforms, established the Mont-de-Piété (government pawn-shop), enabled France to help our Revolution, though injuring herself, and who was twice minister, and disliked by the court, but with great popular favor. His retirement led to the taking of the Bastille. But his poor plans and moderate politics soon discredited him. He wrote much, and his wife founded the hospital of Paris by his name. They were the parents of Madame de Staël.

[6] It met May 5, 1789, and was merged into the Assemblée législative, of different membership, September 30, 1791, after having put into practice the

tures, dans l'applaudissement populaire; partout un nuage de poussière blanche, qui monte des ceinturons que les gardes nationaux blanchissent à la porte de leurs boutiques; — le commerce libre qui envahit et conquiert trottoirs, ponts, places, campant sous ses échoppes, ses planches, ses barraques, ses parasols; une, deux, trois, cent, cent mille affiches, rouges, bleues, blanches, jaunes, vertes, éclatant le long des murs comme une trainée de poudre, posées, déchirées, grimpant l'une sur l'autre, muets orateurs, aristocrates, patriotes, appelant l'œil des foules; ici traînés les longs arbres de Liberté à toutes branches; — à un cor qui s'éveille, cent cors éveillés l'un après l'autre dans le lointain, répondant, signal et correspondance; les motions du Palais-Royal[1] partant au galop pour la Grève[2] ou les Halles;[3] à chaque heure, à chaque minute, à chaque seconde, l'erreur, l'imposture, la calomnie, la vérité, jetées en pâture à l'espérance, à la crainte, à l'enthousiasme, à la haine, à l'amour; et l'émeute qui passe, un buste populaire promené, les boutiques qui ferment, les trépidations, l'effarement, la patrouille qui disperse l'émeute, l'émeute reformée, et les chants patriotiques qui montent, et les pas qui se précipitent; et dans cette tourmente d'événements, d'alertes, d'opinions, la rue, un *forum*, où les ordonnances de Tronchin[4] ont habitué la femme à

principles of the Revolution and passed 3,250 laws, acts, and decrees. It consisted of 300 nobles, 300 clergy, and 600 of the Tiers-État.

[1] Begun by Richelieu in 1629, it was, with its gardens, the center of the gaiety, the gallantry, and the politics of Paris. Its galleries were the European bazar of commerce, its cafés and restaurants the universal meeting-place, and it became the haunt of lax morals and gambling-houses, one of which has been immortalized by Balzac in his *Peau de chagrin*, and by Dumas in *La Femme au collier de velours*. In one corner is the *Comédie-Française*. The garden is now deserted, the shops of the galleries are closed in many places, and it is a sad spot.

[2] The square in front of the Hôtel-de-Ville, called thus from its sandy soil which used to slope to the Seine (cf. *gravel*). It has been named the *Forum* of Paris, has always been the meeting-place of the city, the place of public executions, and, from the custom of unemployed workmen congregating there, *se mettre en grève* means 'to go on a strike.'

[3] The Market of Paris, for a picture of which read Zola's *le Ventre de Paris*, the description of how Paris is fed by the Halles.

[4] Théodore Tronchin (1709–1781), a Swiss physician who, famous in Europe, came to Paris in 1766, and was the fashionable and extraordinarily generous doctor of the period.

descendre; — le Palais-Royal, « antre d'Eole »; cet ancien jardin d'été de la bonne compagnie, devenu *le jardin des Oliviers des aristocrates;* — la terrasse des Feuillants,[1] ce ci-devant parloir des amours, maintenant arène des passions, antichambre du Manége,[2] prêtant aux hurleurs ses chaises qui sont les rostres de *Royal-Guenille;*[3] la terrasse des Feuillants qui plus tard d'un ruban tricolore garera le peuple de l'espace laissé aux pas enchaînés du Roi! — Si loin que vous alliez de ces cabaleurs patriotes qui passeront tout à l'heure à l'Assemblée et seront son public à quarante sols la journée, toujours même tumulte; — là-bas, au vieux Luxembourg[4] vient d'être arrachée la dernière pancarte de cuivre « faisant défenses aux gueux, mendiants, servantes et aux gens mal vêtus d'entrer dans le jardin, sous peine de prison, de carcan, et autres punitions plus graves, si le cas échéait. » Cette ombreuse, silencieuse allée des Chartreux,[5] abri et repos de tous clercs, les canonniers de la milice y roulent leurs canons, dispersant les causeries; dans l'allée des

[1] A congregation of monks of Saint-Bernard, taking their name from the abbey of *Notre-Dame-des-Feuillants* in Languedoc. Their convent was across the street from the Tuileries. After the dissolution of the religious orders at the time of the Revolution, the Assemblies and the Convention met there. The garden was this terrace. Then the meeting-place of the club *Amis de la Constitution*, which had been the *Club Breton*, and here became the great *Club des Feuillants*. Composed of constitutional royalists like Lafayette and Bailly, it was opposed to the rabid republicans who, seceding, formed the violent *Club des Jacobins*. The *Feuillants*, after many vicissitudes, died out August 10, 1792.

[2] The old riding-school, one hundred and fifty feet long, parallel to the Terrasse above, where (November 9, 1789, to September 30, 1791) the Assemblée Constituante met, as did the Assemblée Législative, and, for seven months and a half, the Convention, and, for three years, the Conseil des Cinq-cents. — The place where Louis XVI swore to protect the Constitution, where he found refuge after the tenth of August, and where he was condemned to death. See the extract in this book.

[3] Under the monarchy regiments were often designated by the prefix *Royal* (*Royal Cravate*, etc.); so, taken here satirically, for the mob.

[4] The palace built by Marie de Médicis, now the government gallery for the works of living artists, and the meeting-place of the senate. Its gardens, in the eighteenth century the rendez-vous of fashion, in this century are the haunt of the Latin quarter.

[5] The convent of the order of Saint-Bruno, next to the Luxembourg, and destroyed at the Revolution. Called from the village in Dauphiné where it started and giving its name to *chartreuse*, the liqueur prepared by its monks there.

Carmes,[1] ce promenoir de la vieille noblesse, la *huaille* clame; au plus matin, du quai des Augustins,[2] les colporteurs, hérauts enroués de la discorde, s'élancent, et vont criant par la ville qui s'éveille et s'étire les batailles de l'opinion: « *V'là du nouveau donné tout à l'heure! V'là les Révolutions de Paris, par M. Prudhomme!*[3] *V'là l'Ami du Peuple, par M. Marat!*[4] *V'là mon reste, à deux liards, à deux liards!* » Six mille ils sont qui sillonnent Paris ainsi. Les monts de piété s'emplissent des pauvres vêtements que l'ouvrier s'ôte du corps, des parures dont la coquette se prive pour dévorer *les Grandes colères patriotiques*, ou *le Superbe assassinat du*

[1] Named from the Biblical Mount Carmel, where the monks founded the order. Suppressed in 1790, its convent temporarily became a prison.

[2] From the convent of the order named after the most famous of the Christian Fathers, Saint Augustine.

[3] Besides the type mentioned on page 69, the word is an old one, from *preux*, written *prud*, and *homme*, and is the legal and administrative term for 'good and true man.' Here, however, the character is a real personality, Louis-Marie Prudhomme (1752–1830), who was a journalist and a voluminous patriotic political pamphleteer, having published fifteen hundred pamphlets between 1787–1789. From July 12, 1789, to February 24, 1794, he conducted the *Révolution de Paris*, the best paper and picture of the period, in seventeen volumes. He was also author and editor of an enormous amount of writing, lexicographical and historical, with lists and compilations of many matters.

[4] Jean-Paul Marat, born in Switzerland, 1743, assassinated by Charlotte Corday, 1793; a man of great ability and great knowledge and an extraordinary worker. Having written originally and brilliantly on the sciences, works which were much praised by the Academy of Sciences, and esteemed by Franklin and German investigators, he plunged passionately into politics, after alienating by his presumption and criticisms the scientific world, first becoming — a proof of his reputation — physician to the stables, then to the guards of the Comte d'Artois (1779–1787), keeping his independence, writing on criminology and showing broad philanthropy. But he ruled the Revolution by his paper *L'Ami du Peuple*, for the printing of whose first numbers he sold his bed-sheets, and which lasted (six hundred and eighty-five numbers) from September 12, 1789, to Sept. 21, 1792. It was interrupted four days during the assembling of the Convention, to which he was a deputy, and reappeared as the *Journal de la République Française*, by Marat, *l'Ami du Peuple* (one hundred and forty-three numbers, September 25, 1792–March 11, 1793), and then without the word *Journal* (the Convention having decreed deputyship and journalism incompatible) until his death, July 13, 1793. Marat died while reading proof. Marat, because so prominent, has been much misjudged, his violence of language being no worse and often less than that of the royalist sheets. But from his profound pity for the poor, his sympathy for all sufferers, his pursued life, his miserable constitution, enfevered soul and overwork, his pride in his political views and ambition, came with powerful style and perspicacity the call to practise the theories of political purification, which led to a deluge

régiment de Beauvoisis,[1] *par les Jacobins;*[2] — et ces cris par toutes les rues : « *Grand complot découvert ! Aristocrate emprisonné ! Arrêté du district des Cordeliers!*[3] *Arrêté de la Commune!*[4] *Don patriotique ! Partie de trictrac du roi avec un garde national ! Naïveté du Dauphin!*[5] *Combat à mort !* »

LA LANTERNE

« ILLUSTRE lanterne ! ayez pitié de nous !
« Illustre lanterne ! écoutez-nous !
« Illustre lanterne ! exaucez-nous !

« Vengeresse de la nation française, vengez-nous ! — Epouvantail des scélérats, vengez-nous ! — Effroi des aristocrates, vengez-nous ! » — Elle a ses litanies, la Lanterne, comme la ci-devant Vierge. Elle a, favorite du peuple, ses

of blood. His disinterestedness and sincerity have never been questioned; he was almost deified by the populace; and his violence and qualities are summed up by the phrase of M. Hébrard, "the demon of patriotism."

[1] Or Beauvaisis. A district now a part of the Oise department.

[2] The club formed in 1789, meeting in the old convent of the Jacobins (of the order of Dominican monks, but called from the rue Saint-Jacques (*Sanctus Jacobus*) where was the convent). Because of the club's violent views, the name has become synonymous with extreme democracy, backed by forceful methods. From this club came almost a thousand similar ones. They were the force of the Revolution, and its stern revolutionists, for whose splendid services to France, however, one must read the tribute of their enemy, Chateaubriand, in his *Essai sur les Révolutions.* The club was dissolved and died out in 1794.

[3] The term was originally applied to the Franciscan monks, so called from the rope around their waist, then to the club meeting in their convent, suppressed in 1790. Here it means the officials of the Paris district or section. The club was the free-for-all, excitable, Parisian club. Its members proposed the motto "Liberty, Equality, Fraternity."

[4] The city government of Paris during the Revolution, which, by its power in the Convention, practically ruled affairs, and by its extraordinary energy did much for the amelioration of abuses and the unification of the provinces.

[5] Louis XVII, the little prisoner of the temple, whose fate has never been settled, which has given rise to a large number of pretenders, many of whom had extraordinary evidence in their favor. One of them, Mathurin Bruneau, was the son of a shoemaker, and so gave rise to the song by Béranger:

Croyez-moi, Prince de Navarre
Prince, faites-nous des sabots.

But the most famous and successful claimant was a Prussian, the son of a blacksmith, Charles-Guillaume Naundorff (1786–1845).

Bernis[1] et ses Voltaire[2] en un poëte, M. Lieutaud[3] qui l'appelle

« Des vengeances du peuple et de la liberté,
« Monument à la fois glorieux et funèbre. »

Elle a fait venir un bel esprit d'Athènes pour être son procureur général : Camille Desmoulins.[4] Elle improvise la justice.

[1] François-Joachim de Pierres de Bernis (1715–1794). Poet and statesman, the gay, handsome, graceful and gallant favorite of Parisian society, whose influence made him at twenty-nine a member of the French Academy. His praise of Madame de Pompadour started his brilliant diplomatic career, created him Minister of State, and of Foreign Affairs until he lost favor by opposing her views and the Seven Years' War. His poetry is the height of affectation, and so flowery as to call forth Voltaire's nickname of *Babet la bouquetière*, but his political views were as broad and profound as he himself was the grand and generous *seigneur*, well illustrating by this the contrast or complexity of French character. Cf. *l'Abbé de Bernis* and *le Cardinal Bernis* in Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, VIII.

[2] François-Marie Arouet de Voltaire (1694–1778). The philosophical genius and literary god of his century, whose name is a synomym of wit, satire, and brilliancy, whose style is perfection of clearness, whose universality is seen by his successes in every field of writing, whose work is enormous, whose facility was extraordinary, whose bitter attacks against prejudices, superstitions, legal abuses, and reforms in every sphere excuse many of his mistakes and errors, and whose ideals are so beautifully summed up in that phrase which he uttered when, asked by Franklin to bless the latter's grandson, he stretched out his hand above the child and simply said: "God and Liberty." For his works consult *Voltaire, Bibliographie de ses œuvres*, by Bengesco, four volumes, 1882–1890. And read *Voltaire*, by John Morley.

[3] Note once more that many such allusions have their authority seemingly only in one particular pamphlet whose name the authors give in the foot-note, and further verification of which is impossible.

[4] Benoît-Camille Desmoulins (1760–1794). A poor but powerful publicist, who, mounting a table in the Palais-Royal garden, July 12, 1789, as the sun fired the midday gun, made the impassioned speech on Necker dismissed and the Austrian and Swiss waiting regiments, which fired the populace, taking each the green cockade as he asked which color of cockades they preferred: "the green, color of hope, or the blue of Cincinnatus, color of American liberty and of democracy." The excited crowd crying "The green!" stripped the trees of their leaves; but, green being the color of the Count d'Artois, they next day chose red and blue, the colors of Paris, adding the white of royalty, where blue meant "hope" and *liberty*, red, "blood" shed for *fraternity's* defence, and white, the shadeless color, *equality*. This outburst armed the people, captured the Bastille, and started the Revolution. Desmoulins was the literary man and sentimentalist of the Revolution, but was finally himself guillotined, irony of fate. The reference is to his *Discours de la Lanterne aux Parisiens* (1789). It is not a defence of hanging, but of the Revolution, taking its title from facts, but used to attract attention, as in modern journalistic methods. It defends moderation, and makes appeal to legal methods. By pleasantry of the period he called himself *procureur général de la Lanterne*, but soon "resigned" this, under him, harmless place. The *Lanterne* is that

Elle a eu Foulon,[1] elle a manqué Berthier ;[2] elle attend La Fayette,[3] et elle est toute prête à lui donner « le branle de l'amour. » Elle fait des comptes rendus à son peuple. « [4]Braves Parisiens, vous m'avez à jamais rendue célèbre, et bénie entre toutes les lanternes !... Qu'est-ce que la lanterne de Sosie[5] ou la lanterne de Diogène en comparaison de moi? Ils cherchaient un homme, et moi j'en ai trouvé vingt mille !... Les étrangers ne peuvent revenir de leur surprise qu'une Lanterne ait fait plus en deux jours que tous leurs héros en cent ans. » Elle juge si vite, elle condamne sitôt, elle punit si net, que le bourreau,—dit un railleur,—abdique en sa faveur. — Jugeant ses mérites indignes « auprès des brillantes expéditions du peuple-bourreau, » reconnaissant « qu'il n'a été jusqu'ici qu'un privilégié, un monopoleur, une manière d'aristocrate, » le bourreau se joint à la noblesse et au clergé, renonce à ses exemptions pécuniaires, à tous ses droits honorifiques, « et notamment au privilège exclusif d'écarteler, rouer, brûler, pendre, décapiter, » —exhortant les *honorables amateurs* à conserver précieusement l'usage de la lanterne. —La première lanterne de Paris, la lanterne mère, siége en face l'Hôtel de ville, au coin de la maison de l'épicier, au-dessus de l'auvent, au-dessous d'un buste de

of the *Grève.* But cf. Sainte-Beuve on *La Biographie de Camille Desmoulins par M. Ed. de Fleury*, in *Causeries du lundi*, III.

[1] [2] Joseph-François Foulon (1715–1789). A financier and statesman, and comptroller-general after Necker. Seized on his way to prison, he was hung and decapitated, and with his head on a pike the procession meets, under guard, Louis-Bénigne François Berthier (born 1742), intendant of Paris, Foulon's son-in-law, hated for his harshness and ultra-aristocratic views. He, too, was hung and decapitated, having been made to kiss Foulon's bleeding head. The rope broke twice in these hangings, as Desmoulins mentions in his pamphlet.

[3] Marie-Jean-Paul-Roch-Ives-Gilbert de Motier, marquis de Lafayette (1757–1834). Lafayette scarcely requires definition. But recall that his son was called George Washington de Motier; that his descendants are considered American citizens; that American earth was sent to mingle with French soil for his tomb, and that he received the funeral honors of Washington, and thirty days of national mourning. Cf. Sainte-Beuve, *Mémoires du général de Lafayette* in *Portraits littéraires*, II. For his reception in America, see *Lafayette en Amérique* in Volume II of the *Chansons de P.-J. de Béranger*, and James Fenimore Cooper's *Notions of the Americans* (1828).

[4] This is the beginning of Desmoulin's *Discours.*

[5] A person who exactly resembles another. From the character in the *Amphitryo* of Plautus and the *Amphitryon* of Molière, where Jupiter and

Louis XIV ! et sa belle branche de fer est si attractive pour les aristocrates, que le *Petit Journal du Palais-Royal* écrit en 1789 : « Maison du coin du roi, dite hôtel du Réverbère, à vendre. — Le propriétaire de cette maison ne veut plus coucher journellement près d'une potence. » — Le réquisitoire de la lanterne est le *Ça ira*.[1] Il venait du Nouveau Monde, ce refrain. Franklin, ce bon sens en lunettes, l'avait apporté dans une poche de son habit brun. Comme chaque jour on lui demandait des nouvelles de la révolution américaine, et que cela était devenu un acquit de politesse, et une question d'habitude, le bonhomme économiste répondait dans un sourire : « *Ça ira, ça ira.* » — La révolution ramassa le mot, elle le fit hymne. — Et déjà en 91, le *Ça ira* fait une réputation à l'abbé Poirier[2] qui compose pour son refrain national un accompagnement de harpe ; le *Ça ira*, scandalise déjà un orgue de couvent sous des doigts patriotes, en attendant qu'il tonne et rugisse comme l'*Alleluia* du sang !

LE PUBLIC ARISTOCRATE ET LE PUBLIC JACOBIN

MALHEUR, quand les deux partis se rencontrent en face l'un de l'autre ! C'est la guerre civile. « Vos espiègleries, — criait un démocrate à l'ennemi, — feront sortir les piques de leurs étuis, et gare les chatouillements des faubourgs ! » À la quarante-quatrième représentation du *Club des bonnes gens*,[3]

Mercury play the part of the master and slave or valet for whom they are respectively substitutes.

[1] The origin is here given, but the words are said to have been written by Ladré, a street singer. It seems to have started in May or June, 1790, was sung by two hundred thousand Parisians preparing the Bastile Commemoration of July 14, 1789, and completes with the *Carmagnole*, the *Marseillaise*, the *Chant du Départ*, the quartet of national songs.

[2] Germain Poirier (1724–1803). A learned Benedictine monk, professor, literary historian, keeper of archives, who saved many manuscripts, and became a member of the Institute.

[3] *Le Club des bonnes gens ou le Curé François* (September 24, 1791). It was a tremendous success, but after forty-six representations the extremists drove it off. It preached tolerance, moderation, and peace, and its brave honesty condemned it, as shown here. Its author, Louis-Abel Beffroy de

médiocre comédie de ce bonhomme insipide, Beffroi de Reigny,[1] « une vingtaine de mal peignés, groupés au fond du parquet, sous les premières galeries, » demandent le *Ça ira.* L'orchestre le joue, puis il joue l'air *Vive Henri IV!* Les cris de *ça ira!* recommencent cinq fois, et cinq fois l'orchestre est forcé d'obéir. Les patriotes sont debout dans le parquet, pressés autour d'une sorte de pique qui porte un bonnet rouge, toisant les loges, foudroyant du regard ceux qui ne se découvrent point par respect pendant le *Ça ira.* La toile levée, un drapeau aux trois couleurs mis à l'arbre du jardin du curé, à ces mots du curé: « Il faut que le peuple soit éclairé, mais non pas égaré, » les huées se mêlent aux applaudissements. « Qu'on n'applaudisse pas, nous ne sifflerons pas, » — hurle le parterre. — « Vous êtes des factieux! vous êtes des gueux! » — répond une loge. — Voilà tous les gourdins en l'air. « Amenez-nous ici le directeur, — crient les patriotes, — qu'il nous promette de ne plus jouer *le Club des bonnes gens.* » Un officier municipal du nom de Salior, veut rétablir l'ordre. On le siffle à coup de pomme de terre. « C'est un traître, nous le dénoncerons à M. le maire... M. Manuel[2] le saura. A la police! » — La reine paraît à la Comédie-Italienne, un manant garde son chapeau, un autre crie: *Vive la nation! foin de la reine!* Ils sont tous deux assommés. — Un renfort de démocrates arrive. Au duo des *Evènements imprévus:*[3]

> J'aime mon maître tendrement,
> Ah! comme j'aime ma maîtresse!

les aristocrates battent des mains. « Ça ira! ça ira! » crient les démocrates; et le *Ça ira* est joué dans le bruit. — Quel-

Reigny (1757-1811), under the pseudonym *Cousin Jacques* was a prolific light dramatist of great success at the time. He also composed a historical dictionary of the Revolution, etc.

[1] See preceeding note.

[2] Louis-Pierre Manuel (1751, guillotined in 1793), publicist and Member of the Convention. Procurer of the Commune, he voted against the death of the king and for his banishment, and sympathized with the royal prisoners. He wrote much.

[3] A comedy, with words by d'Hèle and music by Grétry, produced at Versailles, November 11, 1779, at the Italiens (Opera), November 13, 1779.

ques jours après, à *l'Ecole des amis*,[1] où quelques journalistes révolutionnaires étaient ridiculisés, une voix crie au milieu de la représentation: *A bas les jacobins! assommez les jacobins!* puis un: «Vive le roi!» part de la salle entière. Les épées sont tirées; les patriotes en petit nombre ce soir-là, s'enfuient. A la sortie, le peuple ameuté, attendait les royalistes: il fond sur eux, les maltraite, s'acharne sur les jeunes pages, et traîne des femmes, belles et parées, dans les ruisseaux de la rue.

CHAMFORT ET L'ACADÉMIE

DANS cette dissension, le coup mortel fut porté à l'Académie par un académicien. — Il y avait alors à l'Académie française un homme plus spirituel qu'une comédie de Beaumarchais,[2] causant mieux qu'une lettre de Voltaire, un homme d'une verve unique, l'immortel grand homme de l'épigramme, Nicolas Chamfort.[3] Tout était esprit en lui; et il semait tout autour de lui, non pas une petite monnaie, mais de merveilleuses pièces dont quelques-unes seront des

[1] A verse-comedy by Nivelle de la Chaussée, which, represented at the Théâtre-Français, February 25, 1737, met with great success.

[2] Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732–1799), of whom Voltaire wrote: "What a man! he writes everything, wit, seriousness, reason, gaiety, force, the touching, all kinds of eloquence." And he later brought out the great edition of Voltaire, in which he lost a million. He was speculator, secret diplomat, satirist, stirring society by law-suits which were the talk of Europe and have become historical, and his two greatest plays mentioned in a previous note have immortalized him by their philosophy, the difficulties they encountered, and because the *Mariage de Figaro* was, as Napoleon said, "the Revolution already in action," and contributed so powerfully to causing its outbreak. But Americans should study the little known part played by Beaumarchais in shaping, by his eloquence and enthusiasm, France's decision to help us, and his contributions to the cause, particularly in the sending of guns and in the equipping of ships. Imprisoned in the Revolution, he was saved by Manuel. Cf. Sainte-Beuve, *Beaumarchais* I, II, III, in *Causeries du lundi*, VI.

[3] Sebastian-Roch-Nicholas Chamfort (1741–1793). He wrote comedies, tragedies, 'pensées,' but he is famous for his wit and satire. An Academician. At his second arrest he tried to commit suicide, but failed. Recovering his freedom he died shortly after. Cf. Sainte-Beuve, *Chamfort*, in *Causeries du lundi*, volume IV.

médailles pour la postérité. Né au monde jeune, tout naïf d'espérances et de confiance, Chamfort avait vite vu la vie. Il avait vite jugé que calomnier l'humanité, c'est en médire. Accueilli, fêté dans les salons nobles, lecteur de M. le comte d'Artois,[1] bibliothécaire de Madame,[2] gratifié de 7 à 8,000 livres de pension, Chamfort, sous ses prospérités, garda le deuil de ses premières pensées de jeunesse. Une sorte de lèpre lui vint sur le corps, qui le fit plus aigri et moins charitable. Il continua de vivre, de rire, d'être Chamfort, à chaque bassesse, à chaque honte, à chaque infamie qui lui passaient sous les yeux, affermi en ses mépris et goûtant tout bas d'amères joies en sa conscience désespérée, se vengeant des nobles qu'il amusait en les faisant petits devant sa moquerie, inconsolable des misères de l'homme, et portant noblement sa misanthropie comme la loyauté d'un galant cœur. Quand il causait, et il causait toujours, c'était un bourreau avec une épée de cour. «Il m'est arrivé vingt fois, — rapporte un de ses auditeurs, — de m'en aller de sa conversation l'âme attristée comme si je fusse sorti du spectacle d'une exécution.» — Soudain, quand la révolution éclate, Chamfort est renouvelé. Tout palpitant, l'hôte du comte de Vaudreuil[3] ouvre «sa bourse de cuir» et en tire mille écus pour la révolution. Il reprend foi. Le peuple le libère des bienfaits des nobles, et Mirabeau[4] conquiert à lui cet esprit hautain. — Pauvre Chamfort! belle âme à qui on n'a pas pardonné! tu devais revenir de ton dernier rêve les veines coupées, la face mutilée, survivant à ton suicide, écoutant monter les huissiers de la guillotine, jetant, toi aussi, dans ton dernier râle: Liberté, tu n'es qu'un nom!

Mais, en l'année 1791, Chamfort écoute, attend, espère.

[1] Charles-Phillipe (1757–1836), who became Charles X (1824–1830).

[2] Philippine-Marie-Hélène de France, Madame Elizabeth (1764–guillotined, 1794). The sister of Louis XVI, and a beautiful soul.

[3] Joseph-François de Paule (1740–1817). A distinguished French general.

[4] Gabriel-Honoré Riquetti, comte de Mirabeau (1749–1791). The greatest orator of the Revolution, whose disorders and debts were enormous, whose love-letters and eloquence were masterpieces of passionate power, and who secretly tried to reconcile the royalist and revolutionary camps. The *Lettres de Mirabeau à Sophie* were published by Manuel, in 1792.

Après une séance académique, il dit alors à Marmontel[1] ébahi, dans un coin du salon du Louvre: «Eh bien! vous n'êtes donc pas député? En effet, on fait bien de vous réserver à une autre législature; excellent pour édifier, vous ne valez rien pour détruire... L'édifice est si délabré que je ne serais pas étonné qu'il fallût le démolir de fond en comble... Place nette! — Place nette? fait Marmontel, et le trône et l'autel? — Et le trône et l'autel tomberont ensemble; ce sont deux arcs-boutants appuyés l'un sur l'autre, et que l'un des deux soit brisé, l'autre va fléchir.» C'est l'année où, cherchant quelque ennemi de la révolution à persifler, Chamfort trouve — qui? — l'Académie! — et il publie sa petite brochure: *Des Académies.*

Qu'est-ce que l'Académie française? — disait Chamfort — *à quoi sert-elle?* Et il remontait à son origine. Il citait les inconnus de sa fondation, les Granier,[2] les Salomon,[3] les Porchères,[4] les Colomby,[5] les Boissat,[6] les Bordin,[7] les Beaudoin,[8] les Balesdens,[9] qui avaient bien voulu laisser

[1] Jean-François Marmontel (1723–1799). One of the best litterateurs of the eighteenth century, member (1763) of the French Academy, and (1783) its perpetual secretary. He wrote prolifically poor tragedies, successful opera-comiques, good critiques, philosophical and academic discourses, but he will live as the inventor of prose-poetry in style, and as the author of admirable *Contes moraux* (belying their title) and brilliant *Mémoires.* Cf. Sainte-Beuve, *Les Mémoires de Marmontel* in *Causeries du lundi,* Volume IV.

[2] Auger de Mauléon, sieur de Granier. He was excluded a few months later because accused of dishonesty. He edited some old manuscripts, particularly the Memoires of Queen Margaret.

[3] François-Henri Salomon (1620–1670). A lawyer preferred to Corneille as Academician, because it was said he could attend meetings better than the latter, who lived in the provinces. But Salomon stayed in Bordeaux in spite of it.

[4] François d'Arbaud de Porchères (1590–1640). A poet and friend of Malherbe. — Or Honorat Laugier de Porchères, a poet. On the intricate differentation of identities, cf. Pellisson, I., pp. 181–184, 268–269 (see below).

[5] François Cauvigny de Colomby (about 1588–about 1648). A poet and translator, and a relative of Malherbe.

[6] Pierre de Boissat (1603–1662), called *Boissat l'esprit.* A brave soldier who wrote historical and poetical works. Details are given of the episodes of his life in the article consecrated to him by Pellisson.

[7] Pierre Bordin (1590–1637). He was drowned in trying to save his former pupil, and was the first Academician to die. He wrote two or three books.

[8] Jean Beaudoin (1584 or 1590–1650). He published forty-two translations from authors in various languages, wrote novels and poems and also edited various works.

[9] Jean Bal(l)esdens (died 1674). He first withdrew in favor of Corneille,

asseoir Corneille[1] à côté d'eux. Il s'élevait contre l'adoption de quelques gens en place et d'un assez grand nombre de gens de la cour, «ce mélange de courtisans et de gens de lettres, cette prétendue égalité académique qui, dans l'inégalité publique et civile, ne pouvait être qu'une vraie dérision.» Il se refusait à reconnaître propriété académique la gloire de tous les grands hommes de la France. Il disait l'auteur[2] d'*Andromaque*, de *Britanicus*, de *Bérénice*, de *Bajazet*, de *Mithridate*, reçu sur l'ordre de Louis XIV; La Fontaine,[3] académicien à soixante-trois ans, et cela grâce à la mort de Colbert,[4] persécuteur de Fouquet;[5] il disait le *mépris* d'Helvétius,[6] de Rousseau,[7] de Diderot,[8] de

but two years later was elected. He wrote little, but translated and edited various works. These details are best looked up in the *Histoire de l'Académie Française*, by Pellisson and d'Olivet.

[1] Pierre Corneille (1606–1684). The classical Shakespeare of France.

[2] Jean Racine (1639–1699). The other great tragic poet of France.

[3] Jean de la Fontaine (1621–1695). The greatest fabulist of France, and a great poet in many forms of poetry. He had written an ode to Louis XIV to ask grace for Fouquet, his first protector, and repeated his request in the elegy *Nymphes de Vaux*. The king refused to ratify his election until after that of Boileau, the following year.

[4] Jean-Baptiste Colbert (1619–1683). One of France's greatest statesmen, financiers and ministers, who, as says Michelet, "had the sentiment of the grandeur of France," and by whom its commerce, art, and power were extraordinarily fostered and developed.

[5] Nicolas Fouquet (1615–1680). The superintendant of finances whose destitution, disgrace, trial, and perpetual imprisonment form one of the most important of the occurrences of the reign. Like Lafontaine, Madame de Sévigné was an unceasing friend of Fouquet, a faithfulness which is an honor to literature.

[6] Claude-Adrien Helvétius (1715–1771). A farmer-general, philosopher, and litterateur, whom Voltaire surnamed Atticus, and whose generosity and benefactions were famous. His chief work, *de l'Esprit*, was a creed of materialism, making man an animal, morality and virtue personal interest and wise selfishness.

[7] One of the few great men known by his first name, Jean Jacques (1712–1778). He was born in Geneva. He prepared the Revolution by his fiery and passionate pleas for liberty. He reformed education and society by his plans and the prodigious influence of his writing. He introduced the sentiment of nature into literature. He vehemently opposed the stage, and fought Voltaire. And his influence in politics, fiction, and music, in which he was an authority, condition much in our present theories.

[8] Denis Diderot (1713–1784). Philosopher and founder of the *Encyclopædia*, whose production consumed thirty years; collaborator with many great writers of the time; founder of modern art-criticism; reformer of the stage; a boiling and brilliant brain, of whom Voltaire, naming him *panto-*

Mably,[1] de Raynal,[2] « pour ce corps qui n'a point fait grands ceux qui honorent sa liste, mais qui les a reçus grands et les a rapetissés quelquefois. » Il attaquait ce fameux dictionnaire[3] dont Voltaire,[4] aux dernières années de sa vie, voulait bouleverser le plan; il définissait les *discours académiques:* « Un homme loué en sa présence par un autre homme qu'il vient de louer lui-même, en présence du public qui s'amuse de tous les deux. » Il montrait l'inutilité des compliments aux rois, reines, etc., devant le décret[5] de l'assemblée qui ne laissait plus en France que des citoyens. Venant aux prix[6] d'éloquence et de poésie, il rappelait le fameux sujet de prix proposé par l'Académie de Louis XIV: *Laquelle des vertus du roi est la plus digne d'admiration?* Aux prix de vertu[7] destinés aux citoyens *dans la classe indigente*, il demandait: « Payez-vous la vertu ou bien l'honorez-vous?... Rendez à la vertu cet hommage de croire que le pauvre aussi peut être payé par elle, qu'il a comme le riche une conscience opulente et solvable. » Il accusait l'Académie, en ayant effacé le nom

phile, wrote: "Everything is in the sphere of activity of his genius; he passes from the heights of metaphysics to the loom of a weaver, and from there he goes to the theater."

[1] Gabriel Bonnot de Mably (1709–1785). A publicist abbé, older brother of Condillac. He also wrote history.

[2] Guillaume-François-Thomas Raynal (1713–1796). His great work, *Histoire philosophique et politique des établissements des Européens dans les deux Indes*, of which there are 20 editions and 50 pirated publications, made him for fifty years almost the equal in reputation to Voltaire, Rousseau, and Montesquieu.

[3] Beginning with 1638, the Academy worked at its Dictionary, which has become the symbol of slowness. It appeared in 1694, reëdited in 1718, 1740, 1762, 1798, 1835, 1878. In 1835 began the *Dictionnaire historique*, of which the first section (Ab) appeared in 1858, and a second in 1867.

[4] Cf. the chapter *Voltaire lexicographe*, in the work by Léon Vernier *Étude sur Voltaire grammairien et la Grammaire au XVIIIe siècle.*

[5] It suppressed (June 19, 1790) all titles of nobility, military orders, liveries, and coats-of-arms.

[6] A good résumé of Academic prizes will be found in the brochure *Nos Académiciens*, by Jules Martin. The prize of eloquence was founded by Jean-Louis Guez de Balzac, Academician. It was first given in 1671, and every two years thereafter.

[7] These were abolished by the Assembly of the Revolution, who claimed that virtue should be as natural as the air one breathes, but they were restored later. The most famous are the rewards for faithfulness, devotion, courage, etc., and for the most beneficial book, founded by the philanthropist Montyon.

de l'abbé de Saint-Pierre[1] de sa liste, d'avoir *voté solennellement pour l'éternité de l'esclavage national.* Et pour l'Académie des inscriptions et belles-lettres,[2] il se bornait à la montrer fondée par Mme de Montespan,[3] « instituée authentiquement pour la gloire du roi, » et ne servant qu'à donner au public la *batterie de cuisine de Marc-Antoine.*[4] — « L'extinction de ces deux corps, — finissait Chamfort, — n'est que la conséquence nécessaire du décret qui a détaché les esclaves enchaînés dans Paris à la statue de Louis XIV.[5] » Et s'adressant à l'Assemblée nationale: « Epargnez, — lui disait-il, — à l'Académie une mort naturelle. »

En dépit du trait malin d'un libraire qui fit imprimer le discours de réception de Chamfort à l'Académie en tête de son pamphlet, le pamphlet de Chamfort tua l'Académie dans l'opinion publique. L'Académie agonisa jusqu'au 5 août 1793. Ce jour elle convint d'interrompre ses assemblées. Le directeur mit en sûreté les douze volumes in-folio contenant les titres de l'Académie, les lettres patentes de son établissement en 1635, un volume manuscrit de remarques de l'Académie sur la traduction de Quinte-Curce par Vaugelas,[6] et le manuscrit du dictionnaire, dont la co-

[1] Charles-Irénée Castel, abbé de Saint-Pierre (1658–1743). Publicist, philanthropist, and preacher of peace, particularly in his (1713) *Projet de paix perpétuelle.* The *Discours sur la polysynodie* (1718), in which he reproached Louis XIV with unjust wars and the Revocation of the Edict of Nantes, and refused him the name of *Great,* led to his expulsion from the Academy, Fontenelle alone voting for him. He proposed many reforms, anticipated modern orthographical and phonetic reforms, and created the words *gloriole,* and, according to Voltaire, *bienfaisance,* through Bailly assigns it to Gresset, and it is most probably due to J. Balzac.

[2] Originally some members of the Academy who were called the *petite Académie,* and met to manufacture inscriptions and mottos for public monuments, medals, etc. It had various names from its independent foundation in 1663, but bore this one from 1716–1793, and since 1816.

[3] Françoise-Athénais de Rochechouart, Marquise de Montespan (1641–1707), the mistress of Louis XIV, and the most beautiful woman in France.

[4] Referring to its labors on classical themes.

[5] The monument had shackled statues symbolizing the provinces. It was the fourth Lameth (see below) who proposed the change (February, 1790). The gilded statue stood from 1686 to 1792 on the Place Louis XIV, a small square, called to this day Place des Victoires from the pyramid erected to commemorate the successes of the Republican army. From 1806–1814 it had a statue of Desaix, and since 1822, a large equestrian statue of Louis XIV, still there.

[6] Claude-Favre de Vaugelas (1585–1650). A great French grammarian,

pie pour une nouvelle édition venait d'être terminée. Une soixantaine de portraits d'académiciens furent entassés dans une des tribunes de la salle des assemblées publiques.

Le 8 août, les académies étaient supprimées, les scellés mis sur les salles du Louvre. Les deux commissaires envoyés pour rapporter les clefs de l'Académie française s'appelaient l'un Domergue,[1] l'autre Dorat-Cubières.[2]

LA SÉANCE DU 17 JANVIER 1793

CE n'est plus cette salle de Versailles soutenue par vingt colonnes doriques où, dans les niches des voussures, des Renommées couronnent les globes fleurdelisés: ce n'est plus, à droite, le clergé en son plus riche costume, à gauche, les députés de la noblesse, chapeaux à plumes ondoyantes, manteaux noirs éclatants de dorures, tous l'épée au côté; là-bas, au fond de la salle, sur six rangs, une foule noire, — le tiers état, — en habit, manteau de laine, cravate blanche, chapeau rabattu, sans épée. Et dominant nobles, prêtres, tiers, l'estrade royale; dominant l'estrade, le trône sous un dais éblouissant; dominant le trône, le roi couvert, la reine une marche au-dessous de lui. Ce ne sont plus ces hérauts d'armes, debout devant le tiers, en leur manteau court à forme de tonnelet, appuyant sur la hanche leur bâton parsemé, comme leur manteau, de fleurs de lis. — Où donc toutes ces femmes de la cour éclatantes de gaze, d'or, d'argent, de broderies? Où donc ce public

and a member of the French Academy from its foundation. Called *l'Oracle de la langue française.* His translation of *Quinte-Curce,* upon which he had worked thirty years, came out after his death. The *Remarques sur la langue française* (1647), forms an epoch in grammatical history and in that of purism. Cf. *Vaugelas,* I, II, in Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis,* VI.

[1] Pierre-Urbain Domergue (1745–1810). A grammarian and a member of the Institute.

[2] Michel de Cubières, called the chevalier de Cubières, Dorat-Cubières, Cubières-Palmézeaux, or Enégiste-Cubières (1752–1820). (Dorat was the poet (1734–1780) famous for his facility, fecundity, and frivolity, whom Cubières imitated. Another Dorat (Daurat) was one of the *Pléiade* poets.) An inferior and toadying poet, praising any change in politics, and prolific in the ephemeral poetry of the period.

des entre-colonnements poudré et coquet, ces curieuses en coiffure à *la liberté?* Où donc M. Necker, droit devant la table des ministres, en habit de ville, pluie d'argent sur fond cannelle? — Ce n'est plus le 5 mai 1789.

C'est la salle du Manége aux Feuillants. Voilà les deux longues tribunes latérales, la grande tribune du fond, les banquettes vertes en amphithéâtre, et les poêles hydrauliques presque à ras de terre; c'est bien la salle où les pamphlets royalistes de 1790 espéraient l'entrée subite d'un Louis XIV botté, éperonné, fouaillant tous les insolents et brisant la tribune du manche de son fouet de chasse. L'on reconnaît encore toutes les places et tous les coins: le canton du clergé, *le Charnier des Innocents;*[1] le quartier de la noblesse, *le Faubourg Saint-Germain;*[2] entre la noblesse et le clergé, *le Trou d'enfer* et ses violences; là, les tranquilles, *le Marais;*[3] là *le Palais-Royal;* et autour de la tribune, *les Pénétrés.* — Mais où donc est ce monde de l'Assemblée constituante? — Où donc Barnave,[4] son gilet écourté, sa longue lévite, son chapeau rond, ses cheveux roulés et retroussés sous son chapeau? Où donc les deux Lameth[5] en fracs bien pincés, une badine à la main? Où donc le foudroyant Mirabeau, costumé en petit-maître,[6] coiffé en aile

[1] The cemetery surrounding the Church of the Innocents, and so used typically for the clergy, because in the center of their quarter.

[2] Still the synonym for the aristocracy because of their residence in that part of Paris.

[3] To this day the quiet older portion of the city, as the *Palais-Royal* represents the gay and business portions, and the *Pénétrés*, the advanced republicans.

[4] Antoine-Pierre-Joseph-Marie Barnave (1761–guillotined 1793). One of the greatest orators of the Revolution, who, because of his sympathies with the royal family, discovered by papers in the sacking of the Tuileries, was, after an imprisonment of fourteen months, beheaded. Cf. Sainte-Beuve, *C. L.*, II.

[5] It is difficult to determine who is meant, for there were four brothers, Théodore (1756–1854), Charles-Malo-François (1757–1832), Alexandre-Théodore-Victor (1760–1829), and an older Augustin-Louis-Charles (1755–1837), a marquis. Of the first three all were counts; all colonels, the first and last of cavalry, the second of cuirassiers; the last two also lieutenant-generals; and they were all at the opening of the Revolution noble deputies. They fought brilliantly in our Revolution, François being twice wounded at Yorktown.

[6] The 'dude' of his day. The fashionable fop. To get an idea of the name evolution of such specimens of a society, one should read the *Métamorphoses du fat*, on pages 75 and 76 of the year 1880, of *Le Courrier de*

de pigeon? — Qui sont ces députés misérablement vêtus? Que sont ces drapeaux troués, brûlés, cicatrisés, pendus à la voûte de cette assemblée nouvelle?

Cette assemblée est la Convention; — cette crinière noire, c'est Billaud Varennes;[1] ce pantalon de coutil, c'est Granet;[2] ce bonnet rouge, c'est Armonville;[3] et cet habit neuf, c'est Marat; — ces drapeaux, ce sont les drapeaux de l'Autriche et de la Prusse; — et ce jour, c'est le 17 janvier 1793; *Louis Capet*[4] *est coupable de conspiration contre la liberté de la nation et d'attentat à la sûreté générale.*

La Convention va ordonner de l'homme; elle vote sa vie ou sa mort. Voilà soixante-douze heures qu'elle est en séance. — Mille rumeurs, — des bouffées de bruit qui, par instants, entrent dans la salle du dehors et du café Payen; — les glapissements étouffés des colporteurs qui crient le *Procès de Charles Ier*[5] à toutes les avenues de l'assemblée; — une clef qui grince dans une serrure de tribune; — mille bruits que scande de moment en moment une voix grêle: *la mort!* — une voix forte: *la mort!* — une voix émue: *la mort!* — une voix ferme: *la mort!* — Il est nuit; les lueurs vagues promenées sur les coins de la salle rendent la scène étrange. Des hommes qui votent, on ne voit que le front, et les clartés pâles des flambeaux le font blanc. — Le sommeil pèse sur les yeux; la fatigue courbe les têtes. Voici un votant qui dort: on l'éveille. Il monte à la tribune: *la mort!* — il bâille et il descend. — La salle rit:

Vaugelas, that grammatical and literary treasure no longer in course of publication. Under the Directory they became *Les petits sucrés;* under the Empire *Les Beaux* and *Les Elégants.*

[1] Jacques-Nicholas Billaud-Varennes (1756–1819). A member of the Convention, celebrated principally because of his violence. Exiled, he refused pardon, and remained in Guiana sixteen years, whence fleeing he died three years later.

[2] François-Omer Granet (1755–1821). He had a most checkered political career.

[3] Jean-Baptiste Armonville (1756–1808). Surnamed *Bonnet Rouge*, because of the coiffure he wore constantly. An honest, intelligent, good, and impassioned wool-carder, and member of the Convention.

[4] The family name of the third royal dynasty, from its founder Hugues Capet (946–996). The origin of the name is not known. At the Revolution it was applied in contempt to Louis XVI and the royal princes.

[5] Of England.

c'est Duchastel[1] qui, malade, vient en bonnet de nuit voter contre la mort. — Cependant, dans les tribunes réservées, ce ne sont que gaies cavalières, minces vertus, frais minois, tout entricolorés de rubans; elles caquettent, grignottant des oranges pendant le ballotage de la tête d'un roi. Un conventionnel vient, salue, les liqueurs arrivent, les demoiselles de humer; puis elles regardent, se rejettent au fond de la loge, font la moue et disent:— « Combien encore? » — se remettent, et écoutent tomber dans les demi-ténèbres: *la mort!*

Au-dessus d'elles, là-haut, dans les tribunes publiques, le peuple boit vin, eau-de-vie, et trinque chaque fois que vibre sourdement; *la mort!* — et les aboyeuses qui y ont, — révélera plus tard Fréron,[2] — leurs places marquées, et la robuste mère Duchêne[3] font de gros ha! ha! quand elles n'entendent pas bien: *la mort!*

Et, tandis que la France décide si elle tuera, — des femmes avec des épingles piquent des cartes à chaque vote: elles ont parié le régicide! La tribune dit: *la mort!* l'épingle pique; la carte avance.

LES SOUPERS FRATERNELS

ALORS la richesse est crime; la pauvreté, devoir; la misère, prudence. La sans-culotterie règne sans partage; un peu de paille dans ses sabots, de l'eau-de-vie dans sa cruche, un trognon de pain pour se repaître; et pour blasphémer le

[1] Gaspard Duchâtel (1766–guillotined 1793). Another member of the Convention.

[2] Louis-Stanislas (son of Voltaire's great enemy) (1765–1802). A deputy of the Convention, founder of the violent sheet *l'Orateur du peuple*, and famous for his love episode with Pauline Bonaparte, the sister of the then First Consul.

[3] As the *Père Duchesne* was a popular type founded on reality, which became the title for the violent and vile papers and pamphlets of the Revolution, *la mère Duchesne* typified the woman of the common people during the Revolution. She is represented smoking a pipe, brandishing a saber, and holding a distaff; below is the motto "*Vivre libre ou mourir.*" Some newspapers in letter form appeared under her name as criticism of events.

souper de l'ancien régime,[1] sacré par l'esprit de la vieille société française, elle assied dans les boues des rues les *soupers fraternels !*

Des tables, des tables par toute la ville. Rien ne les gêne : plus les laquais, plus les coureurs, plus les Danois ;[2] plus le mouvement, plus le bruit, plus le tintamarre, plus les voitures ; rien que les charrettes qui passent entre les rangées de tables reprenant, aussitôt les charrettes passées, la chanson et les ris commencés ! — Flammes tricolores à toutes les maisons ; à toutes les maisons un écriteau bariolé de rouge, de blanc, de bleu, de coqs, de bonnets rouges, contenant les âges, les noms des locataires : hommes, femmes, et les marmots ; à toute porte la devise peinturlurée en rouge : *Unité, indivisibilité de la République, liberté, égalité, fraternité, ou la mort ;* cette devise qui s'étale partout, et jusque sur les loges de la ménagerie du Jardin des Plantes ! Bout à bout, le couvert de six cent mille hommes est mis sous le ciel, les pieds dans le ruisseau. Devant chaque maison, une table où toute la maisonnée, l'époux, l'épouse, la courtisane et l'amant, l'ouvrier, la grisette, la richesse balbutiant d'épouvante, la misère « insolentifiée » par le coudoiement, ou toute la maisonnée *sans-culottise*. Aux lumières rougeâtres des chandelles vacillantes sur les tables boiteuses, les bouteilles de l'aristocrate qu'on menace circulent à la ronde, arrosant les toasts jacobins qui se heurtent, qui se répondent, qui se croisent d'une rue à l'autre. Agapes de famille en ce pays de guillotine ! La Terreur verse le vin dans le même verre au Paris qui tue, au Paris qui tremble. Le plus déguenillé, qui n'a apporté au pique-nique que son eustache, est roi du festin. De temps à autre, une bande de buveurs aux yeux allumés, à l'éloquence épaisse, allant de table en table tout le long de trente rues, s'accoudant à chacune pour le doigt de vin offert, passe, boit, jette aux soupeurs son cri : *Vive la République !* s'accoude et boit

[1] The times of the government under the Bourbons. For a picture of it read the volumes *L'Ancien Régime* and *La Révolution* of *Les Origines de la France contemporaine*, by H. Taine, and a critique like *France in the Eighteenth Century, Critical Miscellanies*, Volume II, by John Morley.

[2] Black and white Danish hunting dogs.

plus loin; plus loin, à une porte de café entr'ouverte, toast aux bustes de Marat et de Lepelletier,[1] qui ornent les murs côte à côte avec des écriteaux en l'honneur de Jean Debry;[2] plus loin, à un coin de rue, toast aux niches où la figure de *l'Ami du peuple*[3] a remplacé l'image de la Vierge, et plus loin encore, titubante, s'injurie et se bat, et montre, aux lueurs des flambeaux remués au vent, des poings d'hommes tombant sur des faces de poissardes: — bacchanales de la Sparte sanglante!

Puis, le pauvre se plaint que le riche l'humilie, quelque pauvre que le riche ait fait sa table; l'orgie gagne et grandit, et voilà soudain les *soupers fraternels* proclamés suspects, et une machination de Pitt[4] et Cobourg.[5]

LA POMPE FUNÈBRE DE MARAT — MARAT

DANS la nuit du 16 juillet 1793 processionne et s'allonge la grande funéraille sortie des Cordeliers; elle emplit, elle bat les deux murs de la rue Thionville. Les Halles mènent le deuil, et leurs femelles vont agitant les piques, secouant les torches fumantes.

Sur les têtes nues l'orage gronde, roule, et de leurs clartés rapides, les éclairs fouettent l'ordonnance funèbre du peintre David.[6] Le canon tonne: Marat a touché le Pont-Neuf.

[1] Louis-Michel le Peletier de Saint-Fargeau (1760–assassinated 1793). First a noble deputy, he became an advanced radical, and the night after voting the death of the king, he was pierced by a sword-thrust from a garde du corps named Paris, who escaped and killed himself ten days later. Le Peletier's death led to solemn manifestations.

[2] Jean-Antoine Debry (1760–1834). A politician, plenipotentiary, and prefect, who escaped the infamous Austrian ambush at the Congress of Rastadt. It is impossible in these notes even to outline the fascinating adventures of so many of these brilliant or powerful men during these long, troublous times.

[3] Marat. [4] The English minister.

[5] Frederick-Josias Prince of Saxe-Coburg (1737–1815). An Austrian general.

[6] Jacques-Louis David (1748–1825). One of the greatest painters of the French School, first in antique subjects, then in scenes of the Revolution and Empire. An ardent Revolutionist, member of the Convention and the Com-

Marat est couché sur un lit que portent douze hommes. Il est nu jusqu'à la ceinture; le trou du coup de couteau a refermé ses lèvres, et sur le cadavre verdissant du César, un enfant se penche qui tient d'une main un flambeau, de l'autre une couronne civique. Autour du putréfié, l'encens fume. Et ainsi marchent dans les colères de la nuit tempêtueuse, dans les décharges du canon, tout le long de la Seine noire, rougie de place en place par les reflets des torches balayées au vent, ainsi marchent la pompe de Marat, le mort, la baignoire de Marat, le billot où posait l'encrier de Marat. Il est promené, l'assassiné populaire, par le Pont-Neuf, le quai de la Ferraille, le pont au Change, la Maison commune;[1] puis, de là, il revient par les rues au Théâtre-Français.

Il s'arrête aux reposoirs patriotiques; il stationne, il fait halte aux musiques de mort. Il remarche, et il fait halte encore; l'encens manque, et pour le remplacer, on est allé acheter de la poix-résine chez un épicier.

Il retourne, il est revenu au banc de gazon des Cordeliers qui l'attend. « *O Cor Jesu! o cor Marat!* Sacré cœur de Jésus! sacré cœur de Marat! » va venir dire un orateur; et pour l'enchâsser, le cœur de Marat, le garde-meuble sera requis de fournir ses joyaux les plus précieux. Sur la porte de la maison qu'habitait Marat, une main grave:

> Peuple, Marat est mort; l'amant de la patrie,
> Ton ami, ton soutien, l'espoir de l'affligé,
> Est tombé sous les coups d'une horde flétrie;
> Pleure, mais souviens-toi qu'il doit être vengé...

pendant que l'imprimeur de la *Gazette Nationale*[2] compose: « Cette femme,—Charlotte Corday,[3]—qu'on a dite fort jolie,

mittee of Public Surety, he was made First Painter and Baron of the Empire by Napoleon, was a member of the Institute, and died in dignified exile in Brussels.

[1] Formerly the meeting place of aldermen, councillors, or officials. In small places, also the schoolhouse, teachers' house, hall, etc. So the Hôtel-de-Ville or Town Hall of a village. Here, the Paris municipal building.

[2] The *Gazette*, founded May 30, 1631, became the official *Gazette de France* January 1, 1762, lapsed January 1, 1792, started as the *Gazette Nationale de France*, after the tenth of August; became under the Empire the *Gazette de France*, and is "the patriarch of French papers."

[3] Marianne-Charlotte de Corday d'Armans or d'Armont (1768–decapitated 1793). She was the great-grand-niece of Corneille. She killed Marat to save Liberty, and died with great serenity.

ne l'était pas. C'était une virago plus charnue que fraîche, avec un maintien hommasse et une stature garçonnière, sans grâce, malpropre, comme le sont presque tous les philosophes et les beaux esprits femelles... Sa figure était dure, insolente, érysipélateuse. »

Le silence des passions ne s'est point encore fait autour des hommes de la révolution. Ces hommes revivent tout chauds en nous, ils sont les drapeaux des idées qui se disputent le siècle, et soixante années tombées dans le temps n'ont pas valu à ces bustes non refroidis, à ces ancêtres contemporains, les impartialités de l'histoire.

Ces hommes apparus dans la majesté des catastrophes empruntent à la scène de la Terreur je ne sais quoi de surhumain qui les sauve d'être mesurés. Ils bénéficient de la guillotine, et ils passent géants dans les souvenirs émus, comme ces dieux que les peuples enfants faisaient de leurs peurs. Pourtant ouvrez ces tombes, qu'un Alexandre semble avoir bâties de sept pieds de long, pour faire croire à des colosses enfouis; vous y trouverez des hôtes moyens et ordinaires. Du milieu de ces poussières célébrées, ôtez Danton,[1] qui fait les destinées de la patrie désespérées pour les faire victorieuses, et jette au monde le défi de septembre, ces hommes sont petits. La révolution ne leur attribue point sa force, ne les arme pas de sa vaillance, et elle les laisse être ses hérauts médiocres, comme si elle voulait montrer que les hommes lui sont peu, comme si elle dédaignait de mettre ces esclaves et ces instruments, qu'elle brise à son heure, dans la confidence de ses desseins et la complicité de ses héroïsmes. Ces intelligences superbes semées par Dieu à grands intervalles, ces architectes qui de leurs mains puissantes étreignent et remanient les mondes qui vont mourir; ces précurseurs des faits; ces créateurs qui, de leur cervelle féconde, font jaillir les programmes des sociétés qui vont

[1] Georges-Jacques Danton (1759–died on the scaffold 1794). The friend of Mirabeau, a man of fiery eloquence, a popular idol and leader. After receiving subsidies from the Court, he turned against it, and took part in all the vicissitudes of the Revolution whose cruelties he led, for which he bitterly repented. Called the "Mirabeau of the populace," an incarnation of Democracy, and, as the historian Mignet says, "a gigantesque revolutionary."

renaître, où sont-ils? qui sont-ils? est-ce Robespierre?[1] ce rhéteur, ce phrasier, ce tacticien de parlement, cet homme d'Etat qui prend la queue des événements, ce valet de Rousseau, copiant ses discours dans les livres de son maître, y plagiant ses utopies de vertu, longuement débitées à cette société régénérée qui pille sur les derrières de l'armée et fonde les fortunes modernes dans des dilapidations de goujats! Robespierre! cette vanité qui, dans ses infatuations puériles, se plaît à ses images partout répétées, à l'entourage de ses portraits, dessinés, gravés, sculptés! Robespierre! ce fanatique misérable: un fanatique personnel! Robespierre qui n'a que ce piédestal jusqu'ici respecté: l'incorruptibilité! — Et cependant, qui pourra dire si ce contempteur de l'argent, ce contempteur de la corruption des antichambres, n'a pas été un jour accessible à la vénalité des honneurs? Qui pourra dire si la conscience révolutionnaire de Robespierre n'a pas failli un jour? Ce journal, *le Défenseur de la Constitution*, venu au monde le 1er juin 1792, précédant de vingt jours l'invasion des Tuileries, de deux mois l'avénement prévu et visible pour tous de la république; ce journal, qu'un autre journaliste annonçait ainsi le 1er mai: «On sait que Robespierre va faire un journal intitulé *le Défenseur de la Constitution*. Le libraire chargé de cette entreprise lui donne 10,000 livres. On est étonné de cette libéralité quand on connaît le libraire. Il se pourrait bien faire que la liste civile fît les frais de l'entreprise; et il serait réjouissant pour le comité autrichien de compter au nombre de ses stipendiés celui que le peuple avait appelé l'*incorruptible*, sans que l'*incorruptible* s'en doutât;» ce journal, qui est une diversion habile contre la révolution, en même temps qu'une tentative non dissimulée d'enrayer les hommes

[1] Maximilien-Marie-Isidore de Robespierre (1758–guillotined 1794). Personally austere and a passionate orator, his power grew until he controlled the Revolution, multiplied proscriptions, ruled the Terror; but after the passage of a law which left accused conspirators helpless and sent to the guillotine 1285 people in forty-five days, he was himself seized by a reaction, and with his brother, who bravely asked to share his fate, was sent to the scaffold. A good résumé (but unfavorable) is found in *Robespierre*, pp. 1–133 of Volume I of *Critical Miscellanies*, by John Morley. And for the stormy scenes of his fall, read V. Sardou's *Thermidor*.

et les choses, — qui pourra dire si ce journal n'est pas une trahison convenue et la condition mise par les Tuileries à la place de gouverneur du dauphin, dans le marchandage de Robespierre? — Que Perlet[1] ait été trompé, que l'autorité d'Harmand de la Meuse[2] soit suspect et ne puisse peser dans la balance où l'on pèse l'honneur d'un homme, je le veux; — mais il reste debout et sans réponse, ce témoin à charge, ce témoin irrécusable, ce premier numéro qui, se cantonnant dans les demi-victoires, contre la république du 10 août qui approche et se hâte, fatale, au sacre de la révolution, signe le préventif réquisitoire du royalisme.

Au premier abord, Marat est un profil qui se dessine plus grand que celui de Robespierre; au premier abord, Marat conquiert le regard de l'historien. Il vous vient à croire que ce pétitionneur de têtes, que ce chiffreur dans le grand, est un de ces dépopulateurs qui se montrent debout dans l'effroi des peuples, figures gigantesques et monstrueuses qui méritent d'usurper l'attention de la postérité. Il faut que la pensée ait eu le temps d'écarter le prestige ordinaire aux bourreaux pour voir juste et vrai dans Marat, ne pas l'honorer d'insultes, mais le prendre dans sa main, le peser, le trouver léger, et, pour ainsi dire, le restituer à l'humanité. Allez de page en page dans le journal de cet homme: il ne palpite dans ces feuilles que la rancune médiocre du médecin sans pratiques, de l'écrivain sifflé, de l'inventeur méconnu. Cet homme, pour conquérir la France, l'Europe, l'avenir, à la révolution, n'invente, ne dit, ne veut, qu'une idée, un moyen, une mesure: — des *bravi*[3] giboyant aux passants dans des allées de carrefour! Un niais! dont l'étroit cerveau ne comprend pas qu'un peuple ne se laisse massacrer que trois jours, mais qu'il se laisse décimer deux ans avec le

[1] Charles Perlet (1765–1828). Born and died in Geneva. His newspaper in Paris was the *Journal de Perlet.*

[2] Jean Baptiste Harmand, called (from his district) Harmand de la Meuse (1751–1816). A member of the Convention who voted for the banishment of Louis XVI, and was prominent as member of the Corps législatif, prefect, etc.

[3] Plural of Italian *bravo*, meaning assassin. Cf. *The Bravo*, by James Fenimore Cooper.

couteau d'une guillotine et les bouchers d'un tribunal! impuissant qui s'agite et se démène, aveugle, tournant sur sa petite envie! un chien d'Erostrate,[1] toujours aboyant contre tout ce qui fait des triomphes à la révolution! Cet homme, ce rien, quelque chose à la révolution! cet homme dont la pensée lâche ne voulait pas la guerre et tremblait que le canon ne tuât sa république! Ce bouffon qui, lorsque la Convention décrète un lendemain à la France, dont le monde joue déjà le manteau; lorsque quatorze Frances se lèvent à nos frontières, — n'imagine contre l'Europe que son bataillon de gens armés de manchons d'une certaine façon et de poignards d'une certaine forme! Sans une idée, sans un plan, ce rabâcheur de dénonciations, ce scribaillon des *cancans*[2] de Javard,[3] ce Marat, c'est à peine l'agent de police de la Terreur. — Marat maître de la révolution au 10 août,[4] — laissez-lui sa main, sa tête, sa plume, — la révolution n'aurait pas vécu trois semaines!

LA FRANCE — BONAPARTE

LA FRANCE! — une lande, ce sol fécond, cette terre nourricière, qui rassasiait à leur appétit vingt-cinq millions d'hommes; — la charrue abandonnée au milieu du sillon entr'ouvert; — le bétail arraché à la prairie qu'il engraissait, jeté aux boucheries de nos quatorze armées; — le

[1] *Chien* here as figurative: either 'dog of,' 'cur,' or 'follower.' Erostrates (356 B.C.), bound to make himself immortal by a destruction, like that of a conqueror, burnt down the temple of Diana at Ephesus (cf. Acts XIX), one of the seven wonders of the world, on the night of Alexander the Great's birth. The Ephesians decreed that his name should never be mentioned, which assured him the immortality he desired. So used of a man mad for celebrity.

[2] Note the curious origin: formerly *quanquan* for *quamquam*, 'although,' the usual word beginning university harangues; hence (1) a worthless remark, (2) a malicious one, (3) the noisy dance of the public halls.

[3] A name of a personality quoted by the authors from a book of Anecdotes by Serieys, 1801, as their note indicates. A journalist.

[4] 1792. The day when the Marseillese and the Paris faubourgs stormed and sacked the Tuileries after having sacrificed the Swiss Guard. The Royal Family having taken refuge in the Legislative Assembly, the king was suspended from his functions and the Convention called.

cheval enlevé tout jeune, jeté à la remonte; — l'homme pris aux champs, jeté à la frontière; — la France, les mamelles taries! et laissant mourir, faute de pain, quinze cents de ses enfants dans un hôpital de Paris!

La France! cette Gaule, le vignoble de Probus![1] la France! — des vignes par tout coteau, et ces nouvelles et toutes jeunes vignes encore montées sur les collines, lors de la suppression des *aides*,[2] taillées en *ruines* par le vigneron besoigneux; ceps épuisés! — des forêts, des domaines d'ombres, abattus par la cognée sans qu'un seul plant nouveau, planté d'une main prudente, promette de succéder aux verdures centenaires! — le lin, le chanvre, sans culture; — des routes qui ne sont plus carrossables; des ponts dont les pierres roulent sous le pied des chevaux; — l'exploitation enfermée et blottie chez elle, comme en un temps de moyen âge; — et les loups, que les capitaineries générales[3] n'inquiètent plus, les loups laissés libres en leurs amours par la Révolution, les loups reprenant cette terre sauvage!

La France! — un grand chemin mal famé, barré par les voleurs; — vingt-trois courriers volés et assassinés en quelques mois! — et dans Paris, les compagnies de Mandrin[4] ressuscitées, le vol sans répression; le vol à main armée en plein spectacle, l'assassinat en plein Louvre, en plein jour!

La France! — une trainée de faillites! — le Havre, tous ses magasins fermés; — Nantes, Orléans, villes mortes; — des dix-huit mille métiers de Lyon, trois mille battant, — les velours, les brocarts, les satins tués par les mousselines; — Lyon réduit à exporter ses soies comme matières premières!

[1] Marcus Aurelius Valerius Probus (232–282). One of the best and greatest Roman emperors. The Emperor Domitian having stripped Gaul of its vines, Probus caused them to be restored.

[2] Subsidies granted by vassals to suzerains, and then obligatory taxes.

[3] The jurisdiction of the *capitaine des chasses*, or *de la louveterie*, or king's hunting preserves, afterwards extended to nobles, provincial or place governors, etc. They were suppressed August 4, 1789.

[4] Louis Mandrin (1724–executed on the wheel, 1755). A famous deserter, counterfeiter, brigand, and smuggler in Southern France.

L'exportation ruinée! ruinée par la suppression des anciens plombs qui garantissaient l'aunage et la qualité; — perdue, l'exportation du drap de Carcassonne; perdue, l'exportation des toiles de la ci-devant Bretagne; perdue, l'immense fourniture aux Espagnes; perdue, l'immense fourniture aux échelles du Levant!

La propriété ballottée de main en main, comme un enjeu d'agiotage, incertaine, inquiète, menacée par l'avenir; le propriétaire traitant la propriété en possession douteuse, en usufruit, en chose temporairement et à demi concédée, lent à la cultiver, paresseux à la réparer;

Le travail qui chôme; — la main-d'œuvre perdue; — l'ouvrier distrait de son état par le *forum* ouvert à sa porte, et par l'exercice de cette souveraineté démocratique tombée à tous;

Les lettres ravalées; — les arts sans salaire; — l'éducation publique négligée en de si grands intérêts; — le contrôle des aptitudes aboli, aboli pour les sciences même qui touchent à la vie de l'homme; la médecine pratiquée à volonté, sans concours, sans examen, sans diplôme, sans autorisation de la loi!

La France! — des rentiers non payés; — des employés non payés; — la France créancière de cette banqueroutière si pauvre qu'elle n'a pas même de quoi faire dresser son bilan! de cette République, qui, voulant relever l'état général de ses finances, compte soixante-treize de ses départements hors d'état de lui envoyer le tableau nécessaire, faute de fonds pour en payer le travail!

La liberté, — une licence asservie à vingt mille lois, à des millions de règlements qui asservissent jusqu'au foyer domestique, asservie à une police qui est une inquisition.

Du sang ici, du sang là: — du sang au nord, du sang au midi, du sang à l'ouest, du sang à l'est, — du sang partout! le sang engraissant cette terre des vengeances! — la carabine du *barbet*[1] vengeant le sang; — le tison enflammé

[1] The *barbet* is a kind of spaniel, called from its *barbe*, *beard* or like *barbe*, horse, from its origin in Barbary. Here, a smuggler of the Alps (because of intelligence, fidelity, keenness), or (usually plural) the Calvinists of the Cevennes, who, like their ministers, wore long beards.

du chauffeur vengeant le sang; — la massue du *chiffoniste*[1] vengeant le sang; — le couteau du *mathevon*[2] vengeant le sang! — le Rhône vengeant la Loire, roulant rouge à la mer! — une boucherie vengeant la guillotine; — et sur ses genoux tachés d'une pourpre fumante, la Patrie en deuil berçant des générations qui grandissent pour s'entre-poignarder!

Des scepticismes et des mysticismes; des croyances et des désespérances, des appétits et des plaies, que le Directoire[3] endort avec des évangiles de morale ou des spectacles de paganisme, avec des catéchismes de philosophie ou les pompes des idolâtries du Nil, traînées par les chevaux de Franconi![4]

Des consciences où le juste et l'injuste sont confondus; — des relâchements de justice; des compromis avec les sévérités de la loi; des miséricordes sans exemple; des compagnonnages avec le crime; des jurys complices!

La France! l'avilissement des esprits, — l'égoïsme des cœurs, — la servitude des pensées, — la dégradation des instincts, — la souillure des principes, — l'ébranlement des vérités, — la matérialisation de l'homme!

La France! comme un convive à la fin d'une orgie, la France lasse: lasse de dieux, de tribuns, de héros, de bourreaux; lasse de luttes, d'efforts, de cris, d'anathèmes, d'enthousiasmes, de fièvres, d'ivresses, de tempêtes, de triomphes, d'angoisses; — la France lasse de révolutions, de coups d'Etat, de constitutions, de législatures; lasse de 10

[1] From the connection it would seem to be, perhaps, referring to 'rags,' 'bales,' 'packs,' a smuggler.

[2] This, too, must be tentative. The *enfants de la Mate* were bandits who assembled, says the old *Dictionnaire de Trévoux*, in a spot in Paris called *la Mate*. Hence, *matois*, 'full of ruse,' 'skillful.' For discussion of *mate*, *mathe*, *matte*, with references to Brantôme, Cholières, Baron Faeneste, etc., cf. pp. 410–413 of *Le Jargon du XVe siècle*, by Auguste Vitu. So, 'bandit.'

[3] The Government, from October 28 (November 1), 1795, to its abolition by Napoleon, November 10, 1799.

[4] Antoine Franconi (1758–1836). A Venetian, and the founder of a family famous for their equestrian art, circus inventions and hippodromes, where for almost a century were played gigantic and brilliant "apotheoses," historical dramas and nautical combats upon French themes, which, in so far as they represented the glories of the First Empire, helped, with Thiers' history and Béranger's ballads, to bring the Second.

Août, lasse de Thermidor,[1] lasse de Prairial,[2] lasse de Fructidor;[3] — lasse de vaincre, lasse d'être sauvée; — la France lasse de Belgique soumise, d'Italie conquise, la France à qui toutes les aigles[4] d'Allemagne portées aux Invalides[5] ne feraient pas tourner le tête! — la France! lasse d'escalader le ciel, d'amasser les empires, d'accaparer le monde; la France assouvie de gloire; la France brisée, couchée sur un matelas de cadavres, couchée sur un lit de lauriers; la France épuisée d'hommes, d'argent, de crimes, d'idées, d'éloquence: — la France, comme Mirabeau mourant, ne demandant aux médecins de ses destinées qu'une chose, une seule chose: — *dormir!*

Un homme, un général de vingt-huit ans, porte l'espoir de ce troupeau d'hommes aux abois. Toute l'opinion publique est tournée vers cet homme: ainsi le voyageur égaré dans la nuit, et tâtonnant son chemin, regarde vers l'Orient. — L'espoir des partis, l'espoir des familles, l'espoir des villes, l'espoir des campagnes, l'espoir des philosophes, l'espoir des prêtres, l'espoir des jacobins, l'espoir de la Terreur, l'espoir de la République, l'espoir de la Royauté, l'espoir des émigrés qui reveulent une patrie, l'espoir des acquéreurs de biens nationaux, l'espoir des ambitions et l'espoir des misères, l'espoir des rentiers et l'espoir des enrichis, l'espoir des armées, et l'espoir même de ceux qui espèrent le temple de Janus[6] enfin fermé, — l'espérance universelle est en prière devant cet homme.

[1] 9 Thermidor, July 27, 1794. The day of Robespierre's fall.

[2] Journées des 1er, 2, et 3 Prairial (May 20, 21, 22, 1795), when a terrible insurrection of the Faubourgs against the Convention occurred.

[3] 18 Fructidor (September 4, 1797). The expulsion, in Napoleon's interest, of two members of the Directory (of five), and their deportation with many members of the *Corps législatif.*

[4] The standards, surmounted by an eagle.

[5] The magnificent Hôtel des Invalides, founded in 1670 by Louis XIV, finished in 1704, and still the superb Soldiers' Home of Paris, the Artillery Museum, and the repository, in its chapel, of captured flags.

[6] The mythological oldest king of Italy, and supreme god of Etruria. He gave his name to one of the seven hills of Rome, *Janiculum* (*Jani - collis*), and, as knowing the past and the future, was represented with two faces. Hence the month *January*, which looks to closed and opening years; and *Janus* = a double-faced or false man. His temple was closed in times of peace (only eight times in a thousand years), and open in time of war.

Cet homme a ensorcelé la Victoire, la France, et la femme, et le peuple.

La lyre du poëte, le ciseau du sculpteur, la brosse du peintre, — le rire même du Vaudeville[1] et jusqu'aux pinceaux de l'éventailliste,— il les occupe, il les poursuit comme le dictateur de l'imagination nationale.

Du fond du désert, il emplit la patrie, et, quand poudreux des sables d'Egypte, il débarque à Fréjus, poussant devant lui le bruit de son nom, la France aux écoutes, agenouillée devant un repos, une paix et un lendemain, — la France agenouillée est prête pour César.

Il y a sept ans que parmi les soldats de Condé[2] à Coblentz,[3] un gazetier bientôt martyr, Suleau,[4] s'écriait, avec la magnifique éloquence du désespoir : — « . . . Je répète froi- « dement que le dieu tutélaire que j'invoque pour ma patrie, « c'est le despote . . . pourvu qu'il soit d'ailleurs homme de « génie. C'est l'altière inflexibilité d'un Richelieu que je « réclame ; il ne faut à un pareil homme que de la terre et « des bras pour créer un empire. La France ne peut être « recomposée en corps de nation qu'après avoir été cour- « bée en silence sous la verge d'airain d'un maître farouche « et intraitable. — Quand j'appelle à grands cris le despo- « tisme au secours de ma malheureuse patrie, j'entends « l'unité de pouvoirs dans les mains d'un maître impérieux, « d'une capacité féroce, jaloux de la domination, et réelle- « ment absolu. Je veux un usurpateur magnanime, éclairé, « qui sache, par un superbe et éclatant cromwélisme, faire

[1] From *Vau* (for *Val*), 'valley,' and *Vire*, a river and town in Normandy, where, in the XVth century, lived Oliver Basselin, a patriotic and gay balladist. Hence, *Vaux-de-Vire*, the two valleys, then the songs; in the XVIth century, *Vaudeville* for the song, which, amplified, became a comedy. Cf. Boileau's definition of it, *Art poétique*, II, 181 ff., and read Longfellow's "In the Valley of the Vire."

[2] Louis-Joseph, duc de Bourbon, Prince de Condé (1736–1818), who was the chief of the army of the *émigrés* called *armée de Condé*, and served successively Austria, England, Russia, then lived in England until the restoration.

[3] The Prussian city, center of the intrigues of the *émigrés*.

[4] François-Louis Suleau (1775–massacred, August 10, 1792). The great royalist journalist and agent. Extraordinarily brave, cynical and brilliant, and one of the great writers for the rabid royalist sheet *Les Actes des Apôtres*, the wittiest sheet of the Revolution.

« admirer et redouter un peuple qu'il force à respecter et « bénir sa servitude. »

Louis XV régnant, comme si Dieu laissait parfois entrer le génie dans la vue de ses providences, Jean-Jacques Rousseau disait de la Corse, au livre II, au chapitre dixième de son *Contrat social :* « J'ai quelque pressentiment que cette petite île étonnera l'Europe. »

LE PASSEUR DE MAGUELONNE

LE Lez est une jolie rivière avec ses iris jaunes. Suivez-le une heure en sortant de Montpellier,[1] et vous entrerez en un pays étrange. Passé les saules du hameau de Lattes, il n'y a plus d'arbres, il n'y a plus d'ombre. Ici finit la terre de France. Il se déroule devant vous une lande sans borne toute coupée de flaques d'eau. Ce ne sont plus, jusqu'à la Méditerranée, que des étangs envahis d'herbes et de steppes marécageuses où le ciel, en se reflétant, laisse tomber de loin en loin un morceau de lapis. Les joncs, les tamaris, les ronces, jettent leur manteau vert sur les eaux qui fermentent. Les touffes de soude et de varech tachent de longues langues de sable. En ce désert lézardé par la mer envahissante, semé d'îlots de terre brûlée, et propice au mirage comme le Sahara, quelques cavales blanches filent à l'horizon comme des flèches d'argent. Pour un passant qui passe, des troupes de taureaux s'effarent. Dans les canaux encaissés qui traversent le marais, de lourds bateaux à dragues dorment, leurs roues à godets immobiles. Plus les chants, plus les cris, plus les joyeux appels de la Provence ! Il fait silence. Le sol vermineux pullule de scorpions. L'air charrie des nuées de moustiques et de moucherons. Par le paysage d'or pâle volent des milliers d'oiseaux aquatiques ; et même parfois les flamants navigateurs, rangés en file, frôlent les plus hauts roseaux, déployant au

[1] Note it as celebrated for its prominence in the Protestant wars, its Faculty of Medicine, and its Botanical garden.

soleil leurs ailes flamboyantes, joyeux de cette Egypte retrouvée.

Auprès d'une hutte conique en joncs, wigham de Huron trempant dans la boue, s'évase une mare où gît, sombrée, la carcasse d'un vieux bateau. Au bord de la mare, pieds nus, jupe rouge et jupe bleue, deux petites filles, l'une accroupie, l'autre à genoux, font de grands jeux dans l'eau. Leurs petits cheveux blonds leur courent gentiment sur la tête; leurs petites jupes carrées et tombant droit des brassières à la moitié de leurs petites jambes brunies, reluisent au clair soleil qui s'amuse à jeter sur les plis de la vieille cotonnade des pointes de bel outre-mer et de beau vermillon. Le soleil remonte tout le long et mord aux petites filles un bout de cou hâlé, et ces petits cheveux follets, qui marquent sur la nuque des enfants de la campagne comme une petite ligne blanche. La lumière les inonde toutes deux, met à ce groupe la couleur tapageuse d'une aquarelle de Lessore.[1] Les deux enfants se penchent vers la mare, allongeant les bras, sans grand souci de se mouiller les poignets. Elles lancent à l'eau un petit poisson mort, et le petit poisson se retourne et se met sur le flanc à la surface. Elles le rattrapent, elles le rejettent pour voir s'il nagera mieux; et ce sont grandes joies et félicités d'enfants, à ces petites, de souffler l'eau morte pour faire un peu aller le cadavre d'argent, et de le pousser du doigt, la plus petite se mouillant encore plus que la plus grande.

Derrière les enfants, à l'ombre de la hutte, sur une chaise recouverte d'une vieille tapisserie, est assise une jeune femme en costume de mariée, une couronne de fleurs blanches sur la tête, un bouquet au côté. La jeune mariée regarde insouciamment la ruine de Maguelonne qui se dresse dans la mer en face d'elle.

Maguelonne! le long passé! Maguelonne! la croisade prêchée par Urbain II![2] Maguelonne! Alexandre III[3] sur

[1] Émile Aubert Lessore. A French genre painter, and a designer for the Sèvres and Wedgwood manufactories, who died in 1876.

[2] Eudes or Odon, a Frenchman, who became Pope, dying in 1099, and who presided at the Council of Clermont which decided the First Crusade (1095).

[3] Roland Rainuce, Pope from 1159 to 1181.

la haquenée blanche, encombrant de son cortége pontifical le pont d'une lieue! Maguelonne! la chanoinerie de doulce beuverye![1] Maguelonne! le *convivium generale*,[2] et le bon vin clairet, et les crespets à l'hypocras! le *convivium generale* avec la sauce au poivre de la Saint-Michel[3] à Pâques et la sauce au verjus de Pâques jusques à la Saint-Michel! Maguelonne! le manuscrit d'Apicius[4] *in re coquinaria*, retrouvé sous les cuisines du monastère! Maguelonne! la ville! Maguelonne! la forteresse! Maguelonne! l'évêché! Maguelonne! la cathédrale! Maguelonne! la déserte! Maguelonne! une ferme! Maguelonne! les goëlands sur la plage! Maguelonne! les sabots des chevaux sur les tombes épiscopales!

Le soleil tourne la hutte; la tête de la jeune femme est encore blottie dans l'ombre; mais le soleil va la gagner. Un homme à barbe noire, à membres robustes, sort prendre un vieux morceau de voile, il le jette au-dessus de la tête de la mariée, sur des pieux qui servent à sécher les filets.

Pauvre femme, pauvre homme et pauvres enfants!

Dans un faubourg d'Arles, — c'était un soir de noce. La gaieté disait: noce de petites gens; le heurt des verres disait: noce de braves gens; les chansons disaient: noces de jeunes gens. — Ils étaient en beaux habits; elle était en belle robe. On porta des santés de la soupe au dessert; il avait vingt ans, elle en avait seize. Le marié regardait la mariée; la mariée regardait le marié: ils se souriaient en l'avenir. — Une chanson, le marié! Une chanson à la mariée!

Et lui se leva; elle rougit. Il chanta:

[1] Older French: 'chapter (association) of sweet (pleasant) drinking.'

[2] 'Great feast.'

[3] The Archangel, whose day is September 29. He is the protector of the French nation, and after him are named a famous boulevard and fountain in Paris.

[4] There were three famous Roman gastronomists. The second, in the time of Augustus, wasted an immense fortune, invented new dishes, and committed suicide because he had only two hundred thousand dollars left for his high living. The third found a method to preserve oysters. The title should read: *Caelii Apicii de opsoniis et condimentis sive De Re culinaria*. Probably compiled in the 3d century by a certain *Caelius*, who called it *Apicius* to indicate its contents. Culinary science is called the Art of Apicius.

La belle coumé lou printemps
Nous rebiscoule et nous counsolou,
N'a qu'a paraisse, et tout d'un temps
Dé plési lou cor nous trémolou ![1]

— Dé plési lou cor nous trémoulou ! — reprirent-ils en chœur, et de fait la belle Rosalie valait bien tout le patois du monde. Le riant sourire et les blanches dents, les noirs cheveux et les noirs yeux, les longs cils et le joli nez droit, le front bombé et la peau dorée, la grande taille et les petits pieds; la jolie mariée et le beau marbre grec ! Au dernier lundi de Pâques, sur la promenade, les filles d'Arles, en leurs plus riches atours, en leur plus bel orgueil, ont couronné Rosalie reine de la beauté. Un Marseillais, qui avait un grand café sur la Cannebière,[2] lui a proposé mariage pour la mettre dans son comptoir; un riche confiseur de Lyon a suivi le cafetier marseillais. De Nîmes, de Toulouse, sont venus des cafetiers, des confiseurs, des pâtissiers, des saucissotiers; elle les a refusés tous comme ceux d'Arles. Des jeunes gens lui ont fait des bouquets et ont glissé des lettres dedans. Rosalie a donné les bouquets à ses amies, et a jeté les lettres au feu. Un grand jeune homme, renommé trompeur, menant bonne guerre aux jolies filles, a tourné autour d'elle longtemps; elle lui a fait les cornes; et l'autre est revenu à ses amis la lèvre pincée et l'oreille basse comme un homme qui pense à quelque chose de mal.

Son amoureux n'a guère grand'chose: un petit clos et une maisonnette. Mais quoi ! c'est son amoureux.

Les lumières de la table dansaient sur les haies du petit clos, et la maisonnette, de la cave au grenier, chantait l'amour. — La mariée était montée à sa chambre; elle était déjà couchée: en bas elle entendait les derniers refrains et

[1] La belle comme le printemps
Nous rafraichit et nous console,
(Elle) N'a qu'a paraître, et tout d'un temps
De plaisir le cœur nous tremble.
Provençal patois.

[2] The most beautiful boulevard of Marseilles, where Greek influence has survived, the term coming from *κάνναβις*, hemp (*κάννα*, Lat. *canna*, Eng. (sugar) *cane*), because of a former ropewalk there. The Marseillese are called 'Enfants de la Cannebière,' because a patriotic one, asked his opinion of Paris, answered: "If it had a Cannebière it would be a small Marseilles."

les paroles d'adieu. Voilà que la fenêtre s'ouvrit, et elle regarda... La peur la prit; elle poussa un cri. Son mari, qui venait d'entrer, la trouva évanouie, et vit comme un homme qui sautait par-dessus la haie de l'enclos. La mariée eut le transport toute la nuit. — Le lendemain on trouva dans le jardin une tête de mort et un drap de lit. — Le mari comprit; il devina qui s'était vengé.

La malade fut trois jours entre la vie et la mort; quand elle se reprit à vivre, — Rosalie était idiote. Le mari songea à l'abandonnée créature, s'il venait à mourir, lui; il ne dit mot à l'assassin; mais, comme il le rencontrait tous les jours, de peur d'un malheur, il se décida à quitter la ville. Et puis il y a des gens méchants qui prennent plaisir à rire des pauvres affolés, les montrant au doigt et éclatant en moqueries peu chrétiennes. Sa maison vendue, un fusil sur l'épaule, quelques écus de cent sous dans sa bourse de cuir, le mari vint droit à ce désert, bâtit sa hutte lui-même, acheta un bateau avec lequel il passe les étrangers qui vont visiter Maguelonne. Il chasse la macreuse;[1] il pêche le poisson que la tempête jette en ces bourbeuses lagunes; il ramasse sur le sable les insectes, portant ses curieuses trouvailles aux entomologistes d'alentour, et faisant souvent affaires avec M. Crespon.[2]

Cet argent qu'il gagne ainsi, ce sont les fleurs blanches, c'est la robe blanche, c'est le voile blanc, c'est le costume de mariée que, dans sa douce folie, Rosalie n'a pas voulu quitter et veut porter tous les jours. Toute l'ambition du passeur est que ce costume soit toujours renouvelé, toujours blanc, toujours frais comme au matin de leur union; et la femme passe ainsi ses journées entières dans sa robe blanche, à regarder la mer bleue.

Tout misérable qu'il est, le passeur a tout tenté pour la guérir; la médecine a été impuissante. Elle lui a fait espérer un moment que la naissance d'un enfant pourrait

[1] The black-fleshed diving duck. The name comes probably from the same origin as *maquereau* (*mackerel*), from Latin *macula*, 'spot,' referring to mottled fish and duck of different hues. *Il a un sang de macreuse*, said of a cold man.

[2] This allusion has escaped all attempts to locate its reference and personality.

amener une crise ; Rosalie a eu deux enfants, et la crise n'est pas venue.

Une fois il l'a prise dans sa barque, et comme il a trouvé une lueur de plaisir dans ses yeux, souvent il l'emmène en mer; et les pêcheurs, à voir passer cette femme vêtue de blanc, assise, immobile, une main traînante dans l'eau, saluent comme un présage cette madone de la Méditerranée, et se disent: Bonne mer et bonne pêche!

L'ESPRIT ET LES BONS MOTS DE SOPHIE ARNOULD

COMMENT le saisir et le dire, cet esprit de Sophie Arnould?[1] Il était impromptu, courant, volant; — une envolée de guêpes! Il était une pensée, un mot, un éclair. Il était l'esprit de Paris, de la Comédie, d'une femme et d'une *fille* foulant aux pieds les étiquettes de la parole, à l'aise partout et avec tous, et soumettant les plus nobles oreilles au langage familier de la nature sans toilette. Il était une massue et une malice. Il enfermait une larme dans un lazzi, une idée dans un calembour, un homme dans un ridicule. Du sublime de la gaminerie, il allait à l'exquis du goût, du gros sel à l'ironie divine, de l'Opéra à Athènes. Jamais au monde si merveilleuse machine à mots, que cette Sophie! et si bien dotée et si bien armée! Elle-même comparait sa tête à un miroir à facettes. Que d'étincelles et de flammes! Quelle soudaineté! et que d'éclaboussures sur tout son temps! tant de phrases, tant de mots bondis de sa bouche, gardés par l'anecdote comme la chanson, l'écho et le testament libre du XVIIIe siècle! des définitions de choses indéfinies qui ressemblaient à un coup de feu sur un revenant; des soufflets du bout des

[1] Madelaine-Sophie Arnould (1744–1803). An opera singer, famous for her charm, her beauty and her remarkable wit. The Goncourts are the authority about her, in their book *Sophie Arnould.* The collection of sayings, sparkling and satirical, attributed to her, is known as the *Arnouldiana.* More accessible are the specimens in *L'Esprit de tout le monde,* by Lorédan Larchey, in the volumes *Joueurs de mots* and *Riposteurs.*

doigts, des vengeances du bout des dents, des attaques et des ripostes, un génie comique, une compréhension, une imagination, une verve argent comptant; une vision simultanée de l'intention, du sens, et de l'orthographe des paroles; des bonnes fortunes de termes, des mariages d'inclination de mots, des saillies et des épigrammes qui s'échappaient de ses lèvres, sur l'aile de la plus jolie voix du monde; des jeux de langue où le hasard avait l'esprit du pamphlet; des railleries qui saluaient une illusion avant de la tuer; des exécutions d'amour-propre en une seconde, le fouet de Beaumarchais cinglant et battant dos, visages et masques; des mystifications pleines de grâces; des parades à jouer sur un théâtre de la comédie humaine; des caricatures morales; des silhouettes à l'emporte-pièce; des portraits indiscrets de ressemblance comme l'ombre des gens; et Dieu, et le diable, et du La Rochefoucauld[1] déboutonné,[2] et de l'Aristophane[3] au vin de Champagne, et des polissonneries oubliées sur terre par Piron,[4] et des satires d'une ligne, et des épitaphes dont les vivants ne revenaient pas, et des épithètes mortelles, et des riens qui sont devenus des maximes, et des maximes qui sont devenues des proverbes! et des baptêmes d'idées qui ne sont plus à refaire, et des paroles qui ont fait l'esprit de bien des sots et la fortune de bien des causeurs; et des drôleries à la pointe du mot, qui enle-

[1] François VI, duc de la Rochefoucauld (1613–1680). A great moralist, whose *Mémoires* (1662) and especially *Maximes* (which Voltaire said every one knew by heart) give an extraordinarily keen view of his period and analysis of universal humanity.

[2] 'Familiar' (*se déboutonner avec ses amis*, 'to unbosom oneself to friends.')

[3] The most illustrious Greek comic poet (born about 450 B.C.). He wrote fifty-three comedies, mainly political satires, of which eleven complete ones are extant, and of him Plato said: "The Graces, seeking an indestructible sanctuary, found the soul of Aristophanes."

[4] Alexis Piron (1689–1773). A poet of extraordinary epigrammatic power. The best of his many dramatic works is *la Métromanie* (1738). Elected to the Academy (1753), he was excluded by Louis XV, because of a poem written on a wager in his youth, and whose ill reputation hounded him through life. He wrote for his epitaph (one of many hits at the Academy): —

Ci-gît Piron, qui ne fut rien
Pas même académicien.

Dying, he left epigrams to be sent as answers to any Voltaire might write against him, he having been the man Voltaire most feared. Cf. S.-Beuve, *N. L.*, VII.

vaient le rire: notre jolie langue de finesses et de sous-entendus maniée dans le meilleur de ses délicatesses; un tribunal enfin, l'esprit de Sophie! le petit journal du temps, le compte rendu malin de l'opinion publique, le censeur, et la terreur, et le lutin enjoué des hommes et des choses, des coulisses et des ministères, des systèmes et des événements, des modes et des soleils levants!... Et voltigeant à travers tout cela, comme une sagesse légère, comme une charité galante, la philosophie d'Épicure[1] et de Ninon;[2] — et tempérant la veine outrée, cette distinction de naissance, d'éducation et de monde, que les filles possédaient alors.

Est-il besoin de répéter la réponse qu'elle a fait la première à un: «L'esprit court les rues.» — «C'est un bruit que les sots font courir!» et le mot sur la tabatière qui portait d'un côté Sully[3] et de l'autre Choiseul:[4] «Oui, c'est la Recette et la Dépense!» ou bien le mot sur la lèpre de La Harpe:[5] «C'est tout ce qu'il a des anciens!» En voulez-vous un autre d'une méchanceté plus polie, plus raffinée, plus française? Bernard[6] composait son *Art d'aimer* sous

[1] A Greek philosopher (342–272 B.C.), and founder of a school which, making happiness the aim of morality, has seen high theories turned into apologies for material pleasures. He is said to have written three hundred books.

[2] Anne, called Ninon de Lenclos (1616–1706). Celebrated for her grace, her gallantries, her amiability, and her wit. She was loved by the greatest men of her time and was the friend of the finest women. Her portrait is found in Saint-Simon's *Mémoires*, V, 61; Tallement des Réaux's *Historiettes;* and she is the Clarisse in the *Clélie* of Mlle. de Scudéry.

[3] Maximilien de Béthune, duc de Sully (1560–1641). The great Protestant statesman, Minister of State, and friend of Henry IV, their friendship being one of the most beautiful in history. His *Economies royales* or *Mémoires du duc de Sully* (1638) is, in peculiar style, a history of this companionship, and of Sully's great and lasting reforms. Cf. Sainte-Beuve, *Causeries*, VIII.

[4] Etienne-François, duc de Choiseul (1719–1785). A brilliant, witty, and personally enormously prodigal Minister of State, who, from 1758 to 1770, ruled France, and accomplished gigantic reforms in the midst of vast diplomatic successes.

[5] Jean-François Delharpe or Delaharpe, called de Laharpe (1739–1803). An inferior poet and dramatist, but a great critic, who founded the first professorship of literature and criticism by his courses. He was an Academician. With great critical faculty, he was bitter, ironical, violent, very conceited, and almost universally disliked, but a great friend of Voltaire, whom he called his *papa*.

[6] Pierre-Gentil Bernard (1710–1775), called Gentil-Bernard, from this

un chêne: « Je m'entretiens avec moi-même,— dit le poète au salut de Sophie.— Prenez garde, vous causez avec un flatteur! » Et encore, dans ce même ordre de phrases bien nées, dans la gamme délicieuse des câlineries du cœur, quoi de plus charmant que ce reproche fait à Helvétius qui lui envoyait un cadeau, et ne lui en parlait pas: « Est-ce que vous voulez perdre ce que vous m'avez donné? »

SON SALON — SES MARDIS

N'avait-elle pas, de longue main, une consolation mieux à sa portée, et qui joignait à l'étourdissement du plaisir l'agrément solide d'une distraction de l'intelligence? Son salon! voilà qui la guérira des échecs de la vie, des faillites de la fortune, des blessures de l'amour-propre. Il tient, ce salon, qui recueillit l'héritage des salons de Mme Doublet[1] et de Mme Geoffrin,[2] tous les fins amusements de la parole et de la pensée, tous les divertissements de la causerie facile, le concert bruyant et plaisant des meilleurs comme des plus beaux esprits en pleine liberté, en pleine jeunesse, en pleine audace. Qui l'aurait, mieux qu'un pareil chez-soi, aidée à vivre, aidée à ne pas mourir

name in Voltaire's letter to him (1740), congratulating him upon his appointment to the service with large salary as secretary general of the dragoons, and calling him Ovid, though after Bernard's death, and the publication of the *Art d'aimer*, whose portions had achieved such reputation, Voltaire regretted his praise of what appeared mediocrity. Bernard was the fashionable and erotic poet of his day, in light or licentious verses, and his sole work published in his lifetime, the opera *Castor and Pollux* (1737), had, with Rameau's music, an immense success.

[1] Madame Doublet de Persan (Mlle. Legendre), 1677–1771. Her salon, called the *paroisse*, was a great center of brilliant men and conversation. Every one had to contribute story, anecdote, or gossip, of which the real was written in one book, the supposed in another. These were then published as *nouvelles à la main*, and had a wide distribution. Piron was an habitué, and Bachaumont (see p. 119) the great friend, some say the lover, of Madame Doublet. The friendship lasted until their death.

[2] If the *viveurs spirituels* met at the *paroisse*, the philosophers gathered at the house of Marie Thérèse Rodet (Madame Geoffrin), 1699–1777, where for many years was the intellectual rendez-vous of savants, artists, litterateurs, and the encyclopedists. She was famous for her simplicity and sense, her keenness, wit, and tact. Her trip to Poland and reception in Austria was an extraordinary tribute to her place and power in the highest world, intellectual and social. Cf. Sainte-Beuve, in the *Causeries du lundi*, II.

du chagrin de vieillir et d'entendre, avant d'être sourde, sa gloire passer à d'autres? ce chez-soi qu'elle n'eut qu'à habiter un peu plus pour y recevoir tous les Parisiens de Paris et de l'Europe! Là, Rousseau n'avait-il pas été apprivoisé et réconcilié avec la civilisation; là, Garrick[1] à Paris n'avait-il pas apporté toutes les heures qu'il dérobait à Clairon?[2] Ces mardis de Sophie Arnould, c'était la revue des grands hommes, petits et grands. Le prince de Ligne,[3] ce passant de tant d'esprit, s'y oubliait comme en une habitude. Sedaine[4] y reprenait du courage après ses insuccès. Dorat[5] (ce petit Dorat, disait Sophie, il ressemble à une colonne de marbre: il est sec, froid et joli) venait y apporter les premières feuilles de ses éditions illustrées, et redemander son bonnet de nuit. Poinsinet[6] n'y manquait

[1] David Garrick (1716–1779). The most famous English actor. He was of French descent, his grandfather, whose name was *La Garrigue*, being an expatriated Huguenot. He had a marvelous mixture of dramatic qualities, and his play of facial expression was almost miraculous.

[2] Claire-Hippolyte-Josèphe Legris de Latude, called Mlle. Clairon (1723–1802). A celebrated tragic actress, for a long time the deity of the drama and the queen of fast living, for whose career one must read the *Mademoiselle Clairon* of the Goncourts.

[3] Charles-Joseph, Prince de Ligne (1735–1814). Born in Brussels, but an Austrian field-marshal, diplomat, and littérateur, and a brilliant soldier, courtier, and wit, famous for his charm and his *bon-mots*. His thirty volumes treat largely of treaties, upon which he was an authority. And his literary works, and particularly his letters, are masterpieces of wit, style, and man-of-the-worldism. They are all written in French. Cf. Sainte-Beuve, *Causeries*, VIII.

[4] Michel-Jean Sedaine (1719–1797). A poet and dramatic author, who was one of the founders of modern opera-comique, and wrote much in this line and for the opera, but his greatest works, still played, are those in prose: *le Philosophe sans le savoir* (1765) and *la Gageure imprévue* (1768). An Academician in 1786, after the suppressions, he was most unjustly left out at the creation of the Institute (1796).

[5] Claude-Joseph Dorat (1734–1780). Maker of madrigals, poet of pleasure, of the boudoir, and of badinage, writer of sentimental songs, fables, contes in verse, whose fecundity and facility were surpassed only by Voltaire, and who illustrated the précieux and persiflage of his period. He died, stoically and sceptically, sitting powdered and in state, correcting a proof-sheet, and illustrating the philosophic indifference and the extremes of self-control and former frivolity characteristic of many men of his time and training. To be carefully distinguished from Jean Dorat, member of the *Pléiade*.

[6] Antoine-Alexandre-Henri Poinsinet (1735–1769). A dramatic author and opera-comique writer of much wit and productiveness, and extraordinary successes. His naïveté and self-esteem led to constant jokes and satires from his rivals. He was the dramatizer of *Tom Jones*, played for forty years.

jamais, avec sa muse et sa crédulité. D'Alembert,[1] Duclos,[2] Diderot, y faisaient sonner leur éloquence. Le sauvage Rousseau lui-même y était vu, conduit par Rulhière.[3] Helvétius y amenait ses systèmes, et la contradiction de ses systèmes: sa belle âme. Thomas[4] y parlait comme un discours, et Lemierre[5] s'y taisait comme un poète. Et la bande des jolis rimeurs, Bernard et Laujon,[6] et Marmontel et Favart![7]

[1] Jean le Rond d'Alembert (1717–1773). A brilliant and prolific geometer and litterateur, whose experiments in the equations of equilibrium resulted in the theorem known as *d'Alembert's Principle*. He first found the solution serving to determine the rotation of a body, and by his works and theories revolutionized the science of motion. He was a member of the Academy of Sciences before he was twenty-four. With Diderot he founded the *Encyclopaedia*, for which he wrote largely, and contributed greatly to science, philosophy, and mathematics, becoming a member of the Académie Française in 1754, and its perpetual secretary in 1772, when he wrote the *Éloges historiques* on the members deceased, from 1700–1770. He had, in simplicity, independence, and rectitude, one of the most beautiful of characters, and his love for Mlle. de Lespinasse is one of the great affections of literary history.

[2] Charles Pineau Duclos (1704–1772). First a member of the Academy of inscriptions and belles-lettres (1729), he became one of the Académie française (1747), and perpetual secretary (1775), having written some tales, a ballet, and a history of Louis XI. He became historiographer of France (1750) after Voltaire, who, going to Berlin, gave up the position; he successfully fought for academic equality, by which princes of the blood or others were academicians simply, and without privileges. He did much linguistic work, caused the prizes for eloquence to be eulogies of great men, wrote the *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, a famous book, and his historical work is the anecdotic history of the time, second only to Saint-Simon. He was brave, brilliant, and kindly, and one of the leading lesser literary lights of the XVIIIth century. Cf. Sainte-Beuve, *Duclos*, in Volume IX, *Causeries du lundi*.

[3] Claude-Carloman de Rulhière (1735–1791). A historian and poet, after being soldier and diplomat, and an Academician (1787), on the strength of his able histories of Russian and Polish events, published, for political reasons, only after his death.

[4] Antoine-Léonard Thomas (1732–1785). A professor and poet. He won many Academic prizes, declined the Academy in order not to oppose his friend Marmontel, but became a member in 1766, and its director. His poetry, while greatly praised, was yet too pompous and rhetorical.

[5] Antoine-Marin Lemierre (1721, 1723 or 1733–1793). Another prize-poet, and a very successful dramatist, for reasons of technique and thought, in spite of poor style. An Academician (1780).

[6] Pierre Laujon (1727–1811). A dramatist and balladist, who succeeded Bernard as secretary of dragoons. An Academician in 1807. He wrote a large number of comedies and pastorals.

[7] Charles-Simon Favart (1710–1792). A pâtissier who became a poet, wrote many extremely successful opera-comiques, and married the charming Mlle. du Ronceray, afterwards the actress "Madame Favart," of such reputation for her acting and her character. She also wrote delightfully, and reformed

et Beaumarchais et Linguet,[1] ces deux frères d'esprit de Sophie, ses confidents et ses conseillers intimes! Voltaire lui-même, le dieu Voltaire, dans son séjour en 1778, venait de sa personne complimenter la reine d'opéra, qui n'allait plus avoir de royaume que ce salon; — et la jolie idée, l'heureuse et fraîche invention de la maîtresse du logis pour recevoir le vieil homme de Ferney: une bande d'enfants lui sautant au cou à son entrée dans le salon.

Peu à peu ce salon de Sophie, d'abord échauffé de cynisme et perdu de licence, s'était apaisé et avait grandi. Les années y avaient amené un ton moyen, familier, attique, entre le trop gras et le trop grave. Cette table d' hôte du scandale était devenue l'école d'une Aspasie[2] où les grandes choses s'agitaient avec de belles paroles, au-dessus des petites, où les philosophes s'entretenaient de l'homme; les poètes, du beau; la France, de l'avenir.

Et lorsqu'il fallut quitter ce dernier théâtre et ce dernier sceptre, lorsque Sophie sentit son esprit las, son caractère alourdi, sa gaîté capricieuse, que fit Sophie? Elle mit entre le monde et elle, pendant la plus grande partie de l'année, la distance de Paris à la banlieue, assez de chemin pour arrêter les visiteurs sans patience, les écouteurs sans indulgence; et assez proche voisinage, toutefois, pour ne pas perdre les attachements dévoués. Elle acheta une maison à Clichy-la-Garenne, où elle vivait, tout à elle et à quelques-uns, en une société petite, mais bien amie d'amitiés fidèles.

the costume of the Opera-Comique by dressing as the character and not as classical tradition demanded.

[1] Simon-Nicolas-Henri Linguet (1736–1794). One of the greatest lawyers of his century, and famous for his sarcasm, his bitter opposition to the encyclopedists because d'Alembert would not quickly enough help his candidacy for the Academy, and his long list of "opposition" works, defending some of the worst sides and men in history. He wrote enormously, was constantly pursued, imprisoned, in exile, in hiding, and finally, after living in Austria, returning to France, was guillotined. His *Mémoires sur la Bastille* (1783), where he had been imprisoned two years, created a profound popular impression. His brilliant repartees form the foundation of many modern collections.

[2] The wife of Pericles, famous for her beauty and mind, who, ruling Pericles, ruled Athens, and, as Plato tells, even wrote his great orations.

BACHAUMONT[1]

L'ANECDOTE est l'indiscrétion de l'histoire. C'est Clio à son petit lever. Avant de donner audience aux grands événements, à toutes les choses officielles d'une époque, avant de relever l'état civil d'une nation, avant d'aller au grave et au sérieux de la vie publique de l'humanité: les levers et les couchers d'empires, les discordes populaires, les armées victorieuses, la place publique, le palais, les camps, la patrie; — avant d'être Muse, la Muse est femme: Diogène Laerce[2] la repose de Thucydide.[3] Elle accueille tous et toutes pouvu qu'on sache et qu'on dise. Elle a sa cour de conteurs qui écrivent au pied de son lit, et qu'elle s'oublie parfois à applaudir comme de grands historiens: Saint-Simon[4] sort de chez elle par la porte d'où sortit le gazetier Loret.[5]

[1] Louis Petit de Bachaumont (born towards the end of the XVIIth century, dying in 1771). The register of all the news and scandals kept at the house of Madame Doublet was published under the name indicated in this passage, in 1777. It was originally called *Journal de Bachaumont* because of his large share in it. His other works were on architecture, the history of Parisian buildings, etc.

[2] Or de Laerte, a Greek historian and philosopher, named from his native town, in Cilicia, who lived in the late second or early third century. His *Lives of the Philosophers* is a mine of material, and a repository of anecdotes, which may, however, be an epitome of a larger and more philosophical now lost work.

[3] 471–395 B. C. A Greek, whose History of the Peloponnesian War is one of the great books of literature, and written with the first idea of the philosophy of history and an "almost superhuman impersonality."

[4] Louis de Rouvroy, duc de Saint-Simon (1675–1755). The most powerful and picturesque memoir writer of France, whose memory and causticity were as monumental as his pride and pretensions were enormous; who incarnated the knowledge of rank, court etiquette, and the history of social status and descent; who was standard-bearer for the prerogatives of the peerage, and whose penetration and profound sagacity, added to his voluminous daily notes of a lifetime, because of their vividness, piquancy, and observation, result in one of the greatest of histories, quantitatively and qualitatively. An idea of these notes is gained from the fact that the *Mémoires du duc de Saint-Simon* (fully published only in 1840–1841) form twenty octavo volumes, which occupied *eleven* portfolios of his manuscripts. But he left 153 folio and 9 quarto portfolios, and 5 octavo, 15 quarto, and 103 folio volumes of manuscripts. His liberties with language and audacities of style and syntax are a good example of the results — given genius — of independent literary theories. Cf. Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, XV, and *Nouveaux lundis*, X.

[5] Jean Loret (early XVIIth century–1665). For fifteen years (1650–

Alors, à l'encouragement de ses sourires, l'anecdote va jupe courte, trottant menu, tournure leste; l'anecdote va, et court, et se glisse. Elle se penche pour mieux entendre, elle monte sur les chaises pour mieux voir, elle est dans les coulisses, elle voit allumer les chandelles de toutes les tragédies; elle entre partout, elle lève tous les toits; elle sait le dessous des masques, le dessous des cartes, le dedans des alcôves; elle est accueillie partout, parce qu'elle est une médisance; elle est une puissance déjà, parce qu'elle sera la Presse. L'anecdote! sorte de bouche de bronze à la façon de Paris, où l'on jette la vérité en riant.

Au siècle de l'anecdote, au dix-huitième siècle, il y eut parmi les curieux et les bavards un anecdotier parfait, excellemment doué pour les devoirs de sa charge. Il avait des yeux, des oreilles et de l'esprit. Il savait écouter, entendre, comprendre, et redire. Il possédait le *flair* du vrai. Il aimait les cancans, mais comme un délicat, avec un certain choix. Il suivait l'opinion publique, mais ainsi qu'un galant homme, à distance et modérément. Il avait ce goût et ce dégoût du monde qui fait les bons juges. Il ne servait ni passion, ni parti, ni amis, mais son plaisir, qui était de regarder et de conter le monde tout comme une comédie. Il était modeste encore, et plein de cette sagesse rare qui délivre de l'amour-propre: il montrait la lanterne magique, sans se montrer. Assis à l'aise devant son temps, en se jouant, par vocation et par passe-temps, jour par jour, pour lui-même et quelques-uns, Bachaumont jetait sur le papier, toute chaude, l'histoire volante, le bruit vibrant encore, l'âme à peine morte des jours et des nuits de ce joli siècle, léguant à la postérité, dont il se riait, ce trésor, cette source intarissable, cette chronique vivante: les *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France.*

1665) he wrote, appearing every Saturday, in eight-syllabled rhyme, a burlesque yet historical account of the week's doings, which is a picture of the period. This gazette was the *Muse historique*, composing some 750 numbers and 400,000 lines. Loret was a sort of newspaper Lafontaine for bonhomie and laisser-aller.

LA MORT DE MARIE ANTOINETTE ET LA CONSCIENCE HUMAINE

DANS Paris, à 5 heures du matin, le tambour bat; le rappel roule dans toutes les sections. A 7 heures, trente mille hommes sont sur pied; des canons aux extrémités des ponts, des places et des carrefours. A 10 heures, la circulation des voitures est interdite dans toutes les rues, du Palais[1] jusqu'à la place de la Révolution,[2] et des patrouilles sillonnent Paris.

Trois cent mille hommes ne se sont pas couchés; le reste s'est éveillé avant le tambour. La cour de la Conciergerie,[3] les abords de la Conciergerie, le grand perron du parlement, le pavé, la fenêtre, le parapet, la grille, la balustrade, le toit, le peuple a tout envahi; il emplit tout, et il attend.

Onze heures sonnent dans le murmure de cette foule silencieuse. Toutes les têtes, tous les regards, tous les yeux sont en arrêt et dévorent la charrette acculée à quelques pieds des portes, ses roues crottées, sa banquette faite d'une planche, son plancher sans paille ni foin, son fort cheval. blanc, et l'homme à la tête du cheval. Les minutes semblent longues. Un bruit sourd court parmi la foule, un officier fait un commandement, la grille s'ouvre: c'est la Reine en blanc.

Derrière la Reine, tenant les bouts d'une grosse ficelle qui lui retire les coudes en arrière, marche Sanson.[4] La reine fait quelques pas. Elle est à la petite échelle qui monte au marchepied trop court. Sanson s'avance pour la soutenir de la main. La Reine le remercie d'un signe, monte

[1] For a thousand years the Palace, the Parliament, and the Courts of Paris, and, since the sixteenth century, the Courts. So, now, the *Palais de Justice de Paris.*

[2] Up to the Revolution, the Place Louis XV, now the Place de la Concorde; 2800 people were guillotined here.

[3] The prison of the Palais, associated particularly with the period of the Terror, and Marie-Antoinette. It is still in use. Cf. *Histoire de la Conciergerie du Palais de Paris* (1031–1886), by Eugène Pottet.

[4] Henri Sanson (1767–1840), of a family of executioners for seven generations (1688–1847). His father guillotined Louis XVI, but as he died in 1793, the son executed the Queen.

seule, et veut enjamber la banquette pour se placer en face du cheval, lorsque Sanson et son aide lui disent de se retourner. Le prêtre Girard,[1] en habit bourgeois, monte dans la charrette, et s'assied aux côtés de la Reine. Sanson se place derrière, le tricorne à la main, debout, appuyé contre les écalages de la charrette, laissant, avec un soin visible, flotter les cordes qui tiennent les bras de la Reine. L'aide de Sanson est au fond, debout comme lui et le tricorne à la main. Il ne devait y avoir en ce jour de décent que les bourreaux.

La charrette sort de la cour, et débouche dans la multitude. Le peuple se rue, et se tait d'abord. La charrette avance, au milieu des gendarmes à pied et à cheval, dans la double haie des gardes nationaux.

La reine est vêtue d'un méchant manteau de lit de piqué blanc, par-dessus un jupon noir. Elle porte un ruban de faveur noire aux poignets, au cou un fichu de mousseline unie blanc; elle a des bas noirs, et des souliers de prunelle noire, le talon haut de deux pouces, *à la Saint-Huberty*.[2] La Reine n'a pu obtenir d'aller à l'échafaud tête nue: un bonnet de linon, sans barbes, un bonnet repassé par elle le matin, cache au peuple les cheveux que la Révolution lui a faits, des cheveux tout blancs. La Reine est pâle; le sang tache ses pommettes et injecte ses yeux, ses cils sont roides et immobiles, sa tête est droite, et son regard se promène, indifférent, sur les gardes nationaux en haie, sur les inscriptions des maisons.

La charrette avance dans la rue Saint Honoré. Le peuple fait retirer les hommes des fenêtres. Presque en face de l'Oratoire,[3] un enfant, soulevé par sa mère, envoie de sa

[1] François Girard (1735–1811). A Revolutionary priest, assigned to confess the Queen.

[2] Anne-Antoinette Clavel, called Saint-Huberty (1756–1812). She was one of the greatest operatic singers of the century, and married the Count d'Entragues, a famous Royalist agent. She reformed the opera by introducing exactness of costume, and gave her name to certain fashions. The Goncourts are again the authority in their book *La Saint-Huberty*.

[3] Originally the church (1616) of the Order of the Oratoire (a praying priesthood), opposite the Louvre, which, after various uses during the Revolution, became in 1811 the leading Protestant "temple" in Paris.

petite main un baiser à la Reine.... Ce fut le seul moment où la Reine craignit de pleurer.

Au Palais-Égalité[1] le regard de la Reine s'allume un instant, et l'inscription de la porte ne lui échappe pas.

Quelques-uns battent des mains sur le passage de la Reine; d'autres crient.

Le cheval marche au pas. La charrette avance lentement. Il faut que la Reine « boive longtemps la mort. »

Devant Saint-Roch,[2] la charrette fait une station, au milieu des huées et des hurlements. Mille injures se lèvent des degrés de l'église comme une seule injure, saluant d'ordures cette Reine qui va mourir. Elle pourtant, sereine et majestueuse, pardonnait aux injures en ne les entendant pas.

La charrette enfin repart, accompagnée de clameurs qui courent devant elle. La reine n'a pas encore parlé au curé Girard; de temps à autre seulement elle lui indique, d'un mouvement, qu'elle souffre des nœuds de corde qui la serrent; et Girard, pour la soulager, appuie la main sur son bras gauche. Au passage des Jacobins, la Reine se penche vers lui et semble l'interroger sur l'écriteau de la porte, qu'elle a mal lu: *Atelier d'armes républicaines pour foudroyer les tyrans.* Pour réponse, Girard élève un petit christ d'ivoire. Au même instant, le comédien Crammont, qui caracole autour de la charrette, se dressant sur ses étriers, lève son épée, la brandit, et, se retournant vers la Reine, crie au peuple: « *La voilà, l'infâme Antoinette!... Elle est f....,*[3] *mes amis...!* »

[1] The Palais-Royal. Called thus from Philippe, Duke of Orleans, surnamed Égalité, its owner.

[2] A church where the street is very narrow, but whose steps could accommodate many spectators. One of the great churches of Paris; in honor of Saint-Roch (1295–1327), the apostle of the plague-stricken, whose day is August 16. His dog is as famous as himself. Europe is full of representations of the pilgrim and his dog, which, when the saint was in the desert, brought him daily a loaf of bread.

[3] Often rendered as if from *ficher* (cf. *fiche-moi la paix*, or *le camp;* to run away, fix the camp 'in the mud,' and leave it; hence, 'get out,' 'leave me,' etc.). Cf. Timmermann's *L'Argot Parisien.* So, '*un fichu compliment,*' 'a poor compliment'; '*une fichue affaire,*' 'a deuce of an affair,' and '*se ficher de,*' 'to make game of.' But actually for *foutu*, from the old French *feal, feauté* (cf. *fealty*), whence *feuté, fouté,* that is, sworn faith; hence, applied to a desert-

Il était midi. La guillotine et le peuple s'impatientaient d'attendre, quand la charrette arriva sur la place de la Révolution. La veuve de Louis XVI descendit pour mourir où était mort son mari. La mère de Louis XVII tourna un moment les yeux du côté des Tuileries, et devint plus pâle qu'elle n'avait été jusqu'alors. Puis la Reine de France monta à l'échafaud, et se précipita à la mort...

« *Vive la République !* » cria le peuple : c'était Sanson qui montrait au peuple la tête de Marie-Antoinette, tandis qu'au-dessous de la guillotine le gendarme Mingault trempait son mouchoir dans le sang de la martyre.

Le soir, un homme, son ouvrage du jour fini, écrivait ce compte, que les mains de l'Histoire ne touchent qu'en frissonnant :

« *Mémoire des frais et inhumations faits par Joly, fossoyeur de la Madeleine de la Ville-l'Évêque, pour les personnes mis à mort par jugement dudit Tribunal :*

Sçavoir :

Du 1er *mois* . . . . . .

. . . . . .

Le 25, *idem.*

La Ve Capet pour la bierre . . . . . 6 livres

Pour la fosse et les fossoyeurs . . . . . 25 «

La mort de Marie-Antoinette a calomnié la France.

La mort de Marie-Antoinette a déshonoré la Révolution.

Mais il en est de pareils crimes comme de certaines gloires : celles-ci n'ennoblissent, ceux-là ne compromettent pas seulement une génération et une patrie. Gloires et crimes dépassent leur temps et leur théâtre. L'humanité tout entière, associée à elle-même dans la durée et dans l'espace, en revendique le bénéfice ou en porte le deuil ; et il arrive que la mort d'une femme désole cette âme universelle et cette justice solidaire des siècles et des peuples,

ing soldier, who broke his oath; then superlative abuse; as an imperative of insult: *fous-moi le camp, fous-moi ton camp*, the pronoun being ethical dative. So, *jean-foutre*, a coward (ready to desert his camp), and *foutre le camp*, to run off. By false association, made an ignoble phrase, and so never either printed or spoken save in the most contemptuous phrase of the lower classes, or as a playfully excused familiar expression for 'done for,' 'gone up,' etc.

la conscience humaine; il arrive que le remords d'une nation profite aux nations, et que l'horreur d'un jour est la leçon de l'avenir.

Oui, ce jour, dont la postérité ne se consolera pas, demeurera dans la mémoire des hommes l'immortel exemple de la Terreur. Le 16 octobre 1793 apprendra ce que les jeux d'une révolution font d'un peuple hier les amours du monde. Il apprendra comment, en un moment, une cité, un empire, deviennent semblables à cet ami de saint Augustin,[1] entraîné aux combats du cirque, tout à coup goûtant leur fureur et jouissant de leur barbarie.

Le 16 octobre 1793 parlera aux philosophies humaines. Il s'élèvera contre les cœurs trop jeunes, contre les esprits trop généreux, contre l'armée de ces Condorcets[2] qui meurent sans vouloir renier l'orgueil de leurs illusions. Il avertira les systèmes de leur vanité, les rêves de leur lendemain. Il montrera le fait à l'idée, les passions aux doctrines, à Salente[3] le bois des Furies,[4] aux utopies l'homme.

Ce jour enfin rappellera l'Histoire à la modestie de ses devoirs. Il lui conseillera un ton plus prudent, une raison plus humble. Il lui enseignera qu'il ne lui appartient point de flatter l'humanité, de la tenter, d'exaspérer ses présomptions, de solliciter ses impatiences, et de l'appeler, en l'enivrant de mots, aux aventures d'un progrès continu et d'une perfectibilité indéfinie.

[1] 354–430. Greatest of the Christian Fathers, whose *City of God* and *Confessions*, are, in the midst of his many great works, two of the finest books in literature.

[2] Marie-Jean-Antoine-Nicolas Caritat, marquis de Condorcet (1743–1794). A philosopher, mathematician, and politician, a member at twenty-six, and later perpetual secretary of the Academy of Sciences. An Academician (1782). His serenity of soul and faith in the future of humanity led to his name of *mouton enragé*, or, by d'Alembert, the *volcan couvert de neige*. He was president of the Assembly in 1792, wrote its official declarations for the nation or Europe, voted against the death of the king, contributed to the *Encyclopaedia*, and published a vast amount of scientific and literary memoirs. Long concealed, he escaped to save his preserver, a woman, and when captured, took poison in prison.

[3] A town of ancient Italy, of unknown situation, which, because of its being the place where, in the *Telemaque* of Fénélon, Mentor teaches Idomeneus the art of governing men, and because of the system expounded, has become the proverbial phrase for political or other Utopias.

[4] Alecto, Tisiphone, and Megaera; first, personified remorse, then avenging deities. So the phrase means: "It will teach Reality to Romance."

LA MYTHOLOGIE DE WATTEAU[1]

VOILÀ l'Olympe et la mythologie nouvelle; l'Olympe de tous les demi-dieux oubliés par l'antiquité. Voilà la déification des idées du XVIIIe siècle, l'âme du monde et du temps de Watteau amenée au Panthéon des passions et des modes humaines. Ce sont les nouvelles humeurs de l'humanité vieillissante, la Langueur, la Galanterie, la Rêverie que Watteau incarne en des allégories habillées, et qu'il accoude sur le *pulvinar*[2] d'une nature divine; ce sont les muses morales de nos âges dont il fait les femmes, on pourrait dire, les déesses de ces divins tableautins.

L'amour est la lumière de ce monde. Il le pénètre et l'emplit. Il en est la jeunesse et la sérénité; et passez les fleuves et les monts, les promenades et les jardins, les lacs et les fontaines, le paradis de Watteau s'ouvre: c'est Cythère.[3] Sous un ciel peint des couleurs de l'été, la galère de Cléopâtre[4] se balance à la rive. L'onde est morte. Le bois se tait. De l'herbe au firmament, battant l'air sans haleine de leurs ailes de papillon, un essaim de Cupidons vole, vole, qui se joue et danse, nouant ici avec des roses les couples nonchalants, nouant là-haut la ronde des baisers de la terre montés au ciel. Ici est le temple, ici est la fin de ce monde: «l'Amour paisible» du peintre, l'Amour désarmé, assis à

[1] Antoine Watteau (1684–1721). Called "Le Peintre des fêtes galantes." To understand him, one must read the whole of the exquisite and brilliant definition by the Goncourts, in itself an artistic marvel of word and color and subtlety, *l'Art du XVIIIe Siècle;* and for his work, the charming book *Catalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau,* by Edmond de Goncourt.

[2] The cushion, then, couch, upon which the Romans placed the statues of the gods, around the tables of religious feasts; then the divans for the guests at great repasts.

[3] The island Cerigo, in the Aegean, where Venus, rising from the sea, first landed, or to which she went from Cyprus. So, the country of Love.

[4] 69–30 B.C. For the galley of the beautiful and book-loving Queen of Egypt, who restored the library of the Ptolemies, in Alexandria, and added 200,000 volumes from Pergamus, and who has become a symbol of voluptuousness, cf. Plutarch's *Lives: Antonius.* Used generically. The reference, however, is to Watteau's masterpiece, in the Louvre, *l'Embarquement pour Cythère,* painted for his reception into the Académie des Beaux-Arts (1717). It is an allegory of Love.

l'ombre, que le poète de Téos[1] voulait graver sur une douce coupe du printemps; une Arcadie[2] sourieuse; un Decaméron[3] de sentiments; un recueillement tendre; des attentions au regard vague; des paroles qui bercent l'âme; une galanterie platonique, un loisir occupé du cœur, une oisiveté de jeune compagnie; une cour d'amoureuses pensées; la courtoisie émue et badine de jeunes mariés penchés sur le bras qu'ils se donnent; des yeux sans fièvre, des enlacements sans impatience, des désirs sans appétits, des voluptés sans désirs, des audaces de gestes réglées pour le spectacle comme un ballet, et des défenses tranquilles et dédaigneuses de hâte en leur sécurité; le roman du corps et de la tête apaisé, pacifié, ressuscité, bienheureux; une paresse de passion dont rient d'un rire de bouc les satyres de pierre embusqués dans les coulisses vertes. . . Adieu les bacchanales que menait Gillot,[4] ce dernier païen de la Renaissance, né des libations de la Pléiade[5] aux dieux agrestes d'Arcueil![6] Adieu l'Olympe du *Io Pœan*,[7]

[1] Anacreon, born at Teos, in Ionia (560–478 B. C.). He was the poet of pleasure, of love, and of wine, and so gave his name to an ode, a line, and a type called 'anacreontic.'

[2] The ancient Peloponnesus, inhabited by shepherds, home of happiness and innocence, and so the imaginary country of purity and of pastoral poetry.

[3] From δέκα, ten, and ἡμέρα, day; a collection of a hundred tales by the Italian Boccacio, published in 1352, told by seven ladies and three gentlemen (that is, aristocrats), sojourning away from Florence during the plague of 1348. The book is a masterpiece of style, description, and fiction, though with the freedom of the times. In French literature exists the somewhat similar *Heptameron* of Queen Marguerite of Navarre (1559), consisting of 72 stories (two for the eighth day), the hundred being interrupted by the death of her brother, Francis the First.

[4] Jacques Gillot (1550–1619). A man of vast learning and one of the authors of the *Satyre Ménippée.*

[5] In Greek πλέω means to sail; the Pleiades are the seven stars at the time of whose appearance after sundown navigation opened. So, any constellation of seven shining lights. In French literature, the seven poets in the XVIth century, Ronsard, Joachim du Bellay, Pontus de Thyard, Jodelle, Belleau, Baïf, and Dorat, who tried to integrate classical themes and words into the French, and at the same time to strengthen the native speech. Cf. Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française au XVIe siècle.*

[6] Near Paris, where a famous feast by the Pleiade in honor of antiquity led to their being accused of impiety, atheism, and other similar serious matters.

[7] The cry of invocation to Apollo. The *paean* is the hymn of the Greeks and Romans.

les chalumeaux enroués et les Dieux chèvre-pieds,[1] le rire du *Cyclope* d'Euripide[2] et de l'*Evohé*[3] de Ronsard;[4] les licencieux triomphes, les joies couronnées de lierres,

«Et la libre cadence
«De leur danse.»

Ces dieux s'en sont allés, et Rubens,[5] qui revit dans cette palette de chair rose et blonde, erre dépaysé dans ces fêtes où se tait l'émeute des sens, — caprices animés qui semblent attendre un coup de baguette pour perdre leur corps et disparaître dans la patrie du caprice comme un songe d'une nuit d'été! C'est Cythère; mais c'est la Cythère de Watteau. C'est l'amour; mais c'est l'amour poétique, l'amour qui songe et qui pense, l'amour moderne, avec ses aspirations et sa couronne de mélancolie.

COCHIN: GRAVEUR

LE vrai talent de Cochin[6] est d'avoir été le dessinateur-décorateur des fêtes et des pompes de Louis XV. L'artiste en donne l'esprit, le mouvement, la grâce tortillée. Il nous donne la politesse courant dans les saluts, la carrure des petits habits, la vivacité des rencontres, le gonflement des révérences, la désinvolture des gentilshommes, la main dans le gilet bombé; les petits seigneurs, bien cambrés, bien campés, l'habit carré, l'épée en brette; les figurines

[1] A word created by Ronsard, in his third eclogue, referring to the god Pan.

[2] 480–406 B. C. One of the three great tragic poets of Greece, called by Aristotle "the most tragic of poets." He wrote seventy-five tragedies, of which nineteen, including this satirical one, remain.

[3] A surname of Bacchus.

[4] Pierre de Ronsard (1524–1585). Called in his day the "Homer of France" and "Prince of Poets." See note 5 above. He successfully and largely tried almost every kind of poetry.

[5] Peter Paul Rubens (1577–1640). A Fleming, and in his thirteen hundred pictures, of every *genre*, one of the greatest of all painters.

[6] The Cochins form a family of famous engravers: Nicolas (1619–1670); Charles-Nicholas (1688–1754); Charles-Nicolas, the latter's son (1715–1790), who, besides writing upon art, engraved, or left 1500 drawings of pictures, portraits, and pageants of his time, and many vignettes for fascinating editions of classics or other works. He was member (1751) and secretary (1755) of the Académie de Peinture et Sculpture.

de petites femmes avec leurs tailles de poupée et leur envergure de robe à la Watteau. Il nous montre les sociétés décroissant dans la perspective des plans, et arrivant à des proportions de quelques lignes qui gardent le geste, la tournure, l'expression, la physionomie. Feuilletez ces pages où il a fixé le souvenir des réjouissances ou des tristesses publiques du temps, vous verrez quel habile artiste est le dessinateur-graveur pour grouper des bourgeois devant l'illumination de la rue de la Ferronnerie. Et jette-t-il une cour de Meudon[1] devant un feu d'artifice, comme il sait semer un public de duchesses et de grands cordons[2] sur des chaises ou sur l'herbe, mêler des groupes, pencher des têtes, renverser sur le gazon des paniers aux cerceaux[3] à demi soulevés, faire tendre des mains d'homme à des spectatrices assises, distribuer harmonieusement toute une pyramide de tête dans l'ombre! Partout, dans ces assemblées de beau monde, quel balancement et quelle variété des attitudes! Quelle vie dans toutes ces marionnettes de l'attention, dans ces curieuses, le nez en l'air! Voyez-vous ces petites femmes poussées et traînées sur des fauteuils à parasol en baldaquin, ces autres en mantelet et en fanchon noire, bouffantes et rengorgées, se promenant sur le sable du jardin, toutes un éventail à la main. Les abbés, leur petit manteau envolé du dos, passent en saluant. Des ducs causent appuyés sur leurs cannes. A la marge de marbre des bassins, la paresse s'étend et s'accoude. Il y a des pas de seigneurs qui se tendent comme pour un quadrille, et des marches tendres de couples qui vont doucement, la jambe de l'homme chaussée de soie, poussée par le ballon de la robe de la femme: c'est le jar-

[1] Six miles from Paris, on the Seine, and one of the loveliest spots in the suburbs. The castle, the scene of much glory in the XVIIth century, was destroyed by the Germans in 1870. Rabelais was curé at Meudon.

[2] The large ribbon worn as a scarf by the dignitaries of certain knightly orders. Here, the red ribbons of the Order of Saint-Louis or the blue ribbons of the Order of the Holy Ghost. Now, the red ribbon of the Legion of Honor. They were worn by the *grand-croix*, and, by metonomy, the thing worn gave its name to the wearers.

[3] Here, the hooped skirts, which, of enormous proportions, were one of the characteristics of the period.

din de Versailles qui revient par un jour de fête. Et voulez-vous les cérémonies du Palais, de sa grande Galerie, de sa grande Écurie, son Théâtre, sa Chapelle, avec leurs majestueux évènements d'un jour, voulez-vous les messes, les danses, les jeux? Peu d'hommes aussi adroits que Cochin pour vous donner l'illusion et l'éblouissement de ce déploiement de luxe royal, ordonné par le premier gentilhomme de la chambre. Il sait spirituellement remplir ces estrades, ces tribunes, des femmes de la cour; il les groupe comme en bouquets, il les penche l'une sur l'autre en médisances chuchotantes; il excelle à ces rampes de têtes, à ces premiers plans de dos de seigneurs battus des larges bourses de leurs perruques, et montrant des bouts de manchon; et encore à ces jeux dans la grande Galerie, encombrée de tables, où le Roi et la Reine «tiennent appartement», le Roi jouant au lansquenet,[1] la Reine au cavagnol.[2]

Il a des planches, comme le mariage du Dauphin[3] dans la chapelle de Versailles, où toute la cour semble éclater de richesse et de magnificence. Sous la coupole, entre les deux colonnades de l'église, dans le chœur, on sent se presser tous les grands noms, toutes les charges, toutes les dignités, toutes les beautés et toutes les grandeurs de la cour: les officiers du Roi, les dames de la Reine, dans ces habits d'or et de broderie, ces robes sur grand panier, ces corsages busqués de pierres précieuses, ces grappes de têtes de femmes aux cheveux ruisselants de diamants, le repentir sur une épaule; — armée de duchesses qui font cercle sur trois rangs autour de la bénédiction de l'anneau nuptial que le Dauphin passe au quatrième doigt de la main gauche de la Dauphine. Quelle grandeur encore, quel éclat, quelles perspectives de minois, quel rappel,

[1] From the German *Landsknecht*, servant of the flat-lands, as opposed to the Swiss mountaineer. The soldiers of the fifteenth century, and then a card-game introduced at that period by those soldiers, often proscribed, but always popular.

[2] From the Italian *cavajola* (table-cloth). It was played on a board with five holes, and balls with numbers corresponding to the holes, which were drawn from a sack. Wagers were laid upon the numbers to come out when drawn.

[3] To Marie-Antoinette, May 16, 1770.

quelle présence, pour ainsi dire, du spectacle et des spectateurs, dans ces figurations d'un spectacle à la grande Écurie: le théâtre de cinquante-six pieds de profondeur où résonnent les vers de Voltaire et la voix de Clairon; la salle prodigieusement ornée, tarabiscotée, ses galeries en portique, aveuglées des milliers de bougies, de ses girandoles, de ses candélabres chantournés; les loges à ventre regorgeant de spectatrices, inondées de lumières, et en bas, devant la balustrade de l'orchestre, le grand carré vide et respectueux bordé de quatre lignes de femmes en grand habit, qui s'étend, — comme le tapis d'un trône aux pieds des deux fauteuils du Roi et de la Reine, des deux tabourets du Dauphin et de la Dauphine!

Où retrouver la solennité superbe d'un Bal paré de 1745, sinon dans cette vue de la salle du Manège couvert, montrant tout ce resplendissement de lustres pendus au plafond par des Amours avec des guirlandes de fleurs sous le feu des milliers de flambeaux à branches, à pendeloques de cristal, reflétées dans les glaces; — une espèce de théâtre à estrade, laissant une sorte de grande scène solennelle à la majesté du menuet dansé par le Dauphin et la Dauphine? Et comme il déroule les panoramas de fête, les ordonnances réglées par M. de Richelieu[1] ou M. de Bonneval,[2] il déroule aussi, avec la même entente des foules, le même goût d'arrangement, le même sentiment de somptuosité ornementale, les grandes pompes funèbres qu'inventent les Perot[3] et les Slodtz,[4] pour être les apothéoses du néant royal ou princier. Cochin est le spécialiste sans égal

[1] Louis-François Armand de Vignerod du Plessis, duc de Richelieu (1696–1788). The most brilliant and scandal-causing man of his time. An Academician at twenty-four, by feminine influence, although he had never written anything save love-letters. He was, however, a brave and successful soldier.

[2] Claude-Alexandre, comte de Bonneval (1675–1747). A famous and fickle adventurer, like many men of his time a most brave and brilliant soldier, and general of many campaigns in various countries. He fled to Turkey, and became a Moslem.

[3] A designer of his day.

[4] René-Michel Slodtz, surnamed Michel-Ange (1705–1764). A French sculptor, who became "designer of the chamber and cabinet of the king," executing some fine monuments, altars, and tombs, especially the mausoleum in various colored marbles in the Saint-Sulpice church in Paris.

pour donner l'impression de ces grandes basiliques, Saint-Denis[1] ou Notre-Dame,[2] sombrées dans le noir des vastes tentures trouées du feu blanc des cierges grésillant de lumière, sur un fond de nuit. Il se montre le vrai dessinateur de la Mort-Pompadour[3] dans ces grandes planches d'enterrements ou de pompes funèbres qui ressemblent aux opéras du tombeau, avec le dais fleurdelisé à la voûte, le nuage de ballet sur lequel flotte le squelette armé de sa faux, le cercueil ronflant sur le soubassement orné d'une mythologie de fontaine de Versailles, la grotte de l'Éternité peuplée de nymphes, d'Amours et d'un vieux Fleuve, la chaire empanachée comme un lit à la polonaise, le prélat en dentelles gesticulant l'oraison funèbre, les « Princesses du deuil » faisant porter la queue de leur mante à trois gentilshommes, les tribunes emplies de femmes et d'abbés. Et archevêques, évêques, une ligne de prélats en chape, et des hérauts d'armes encapuchonnés de noir sur leur tunique à fleurs de lis, et les gardes de la porte, leur mousqueton sur l'épaule, et les deux files immenses de robes, — Parlement, Chambre des comptes, Cour des aides, Université, Corps de ville, — dont la moitié veille et dont l'autre dort.

FRAGONARD: PEINTRE DU MIDI

JEAN-HONORÉ FRAGONARD est né à Grasse en Provence (5 avril 1732). Riante patrie ! un verger de lauriers, d'oran-

[1] At Saint-Denis, five miles from Paris, and the tomb of the kings. Napoleon here founded a school for four hundred daughters of members of the Legion of Honor.

[2] The cathedral church of Paris.

[3] Jeanne-Antoinette Poisson, marquise de Pompadour (1721–1764). Through her influence with Louis XV, she ruled France for twenty years by her beauty, wit, charm, and real political and executive ability, in spite of extravagances and policies which, miscarrying, helped ruin France. She had great talents, fostered many arts, and her life, frivolous and fascinating, with the ignoble redeemed by many fine traits, is an epitome of the reign, with its sins and grandeurs, of Louis XV. Cf. Sainte-Beuve in volume two of *Causeries du lundi;* and the Goncourts, *Madame de Pompadour.* The 'Mort-Pompadour' is symbolic, meaning artistic arrangement representing the sumptuous funerals of the period.

gers, de citronniers, de grenadiers, d'amandiers, de cédratiers, d'arbousiers, de myrtes, de bergamotiers, d'arbres à parfum; un jardin de tulipes, d'œillets éblouissants de couleurs inconnues du Nord, et poussant seulement dans le parterre des Alpes; une campagne embaumée des aromes du thym, du romarin, de la sauge, du nard, de la menthe, de la lavande, et toute murmurante du jet de ses innombrables fontaines; une terre «entre-tissue de vignes», — c'est le mot dont la peint le prêtre de Marseille, Salvien,[1] — de vignes sous lesquelles passent les grands troupeaux promenés de la basse à la haute Provence; une terre ayant cet horizon d'azur: la Méditerranée! Nature de joie, pays de plaisir, égayé de bruit, de rires, de musiques et de musettes, plein du bonheur gai, bavard, chantant et dansant, de ce peuple qu'on voit, au XVIIIe siècle, mener la vie comme une fête de Pan,[2] sous le ciel le plus pur et le plus doux de l'Europe! Et quel berceau, dans ce jardin, que le berceau du peintre, sa ville nourricière: Grasse! cette distillerie dans un paradis; la Grasse des odeurs, des sucres et des essences, de la parfumerie et de la bonbonnerie; Grasse avec ses étages de jardins, les fruits d'or et les floraisons d'argent de ses hautes forêts d'orangers libres, et le serpentement de la Foux dans la verdure de ses immenses prairies, et sa vue au midi, dont le large embrassement touche Monans, la Mougins, Château-neuf, la plaine de Laval, le sombre Esterel, et s'en va mourir au loin, dans cette infinie douceur de bleu, — qui est la mer où baigne l'Italie!

Fragonard naît là, et il naît de là. Il puise à cette terre, dont il sort, sa nature, son tempérament. Il grandit en s'imprégnant de cette atmosphère des pays chauds, de ce climat qui remplit le pauvre et le nourrit presque de sa sérénité. Et l'on reconnaît dans tout son Œuvre le peintre qui

[1] Salvianus (born at Cologne, 390, died at Marseilles, 484). Because of his character, talents and knowledge, surnamed the "Master of the Bishops." He wrote much ecclesiastically, but of his works there remain only two treatises and nine letters.

[2] An ancient god of shepherds, hunting, and fishing, who, causing terror by his cries, created *panics*. He is represented as a goat, and invented the flute.

a reçu tout jeune la bénédiction d'un ciel méridional, le coup de jour de la Provence. Il reflète la gaieté, le bonheur de la lumière, comme un homme qui y a trempé pendant toute son enfance. Rien qu'à voir une esquisse de lui, on sent une chaleur, presque un parfum, l'odeur du pays dont il vient. Il a dans la main le reflet, dans l'esprit la flamme de son soleil. Sa palette ne joue que sur le blanc, le bleu, le brun rouge du Midi. L'éclair de ses tableaux, c'est l'éclair qui court sur les orangers; et qu'il ouvre une fenêtre dans un de ses intérieurs ou dans le fond d'un conte de La Fontaine, sa fenêtre semble toujours donner sur un paysage de Provence et s'ouvrir à l'Italie. Ses personnages rustiques ont le déshabillé de la vie en plein air, la demi-nudité des pays bénis où l'on foule le blé en plein champ. Ici et là, dans un coin de son Œuvre, passe le chapeau blanc provençal, le bonnet du marin de la Méditerranée. Ses scènes, il aime à les placer, à les grouper sous ces architectures cintrées, ces voûtes basses, ces cavées, ces antres romans où le Midi cherche l'ombre et le frais. Ses fonds, il les meuble de la vaisselle de terre cuite que retrouvent ses souvenirs, et, le plus souvent, il y dresse les grandes jarres qui, là-bas, gardent le vin et l'huile. Peint-il une scène de nature, il y jette sa patrie, il y brouille, il y enlace la végétation vive, les broussailles folles et fortes; il y emmêle le fouillis vert et fleuri qui croit et se mouille aux fontaines de Traconnade, de la Foux, de Merveilles; et sa plante bien-aimée, la plante qui revient toujours dans ses compositions avec le caprice et le retour qu'elle a dans un album japonais, c'est la grande herbe frissonnante, légère, échevelée, d'élancement oriental, qui frappa ses yeux d'enfant aux bords des canaux de la Provence: le roseau. Il semble en avoir rapporté des brassées pour en encadrer son œuvre.

Tout ainsi chez lui, sa palette, son imagination, sa fleur d'idées, de sentiments, de couleurs, vient du Midi; et ne dirait-on pas que toute sa peinture a été improvisée, sous l'azur du ciel, sur un chevalet posé dans un jardin, entouré du bonheur de l'air, de la respiration de l'été, de musiques

et d'échos où s'éteignaient ensemble une chanson de troubadour, une *canzone*[1] de Pétrarque,[2] le dernier soupir des Cours d'amour et le bruit d'harmonie des eaux de Vaucluse?[3]

Mais ce n'est pas seulement le peintre, c'est aussi l'homme que je veux retrouver dans son acte de naissance. Son pays, — la Provence, qu'on appelait la *Gueuse parfumée*, — n'est-ce pas la fée qui le baptise? Il me paraît tenir encore du sol natal autre chose que son talent: sa race, son humeur, la grâce de sa destinée, sa bienveillance, une nature heureuse de vivre, une gaieté qui flotte sur le sérieux de la vie, un doux entêtement à faire son chemin, une activité sans hâte, une organisation paresseusement travailleuse, l'ambition de ne cueillir que le plaisir de l'art et de la vie, l'amour d'une existence coulante et sans effort, le sans-souci de l'avenir, — tout cela relevé, soutenu d'audace, et de cette gaie confiance dans la Providence qui lui faisait répondre plaisamment, quand on l'interrogeait sur ses débuts et la façon dont il s'était formé: « *Tire-toi d'affaire comme tu pourras, m'a dit la Nature en me poussant à la vie.* »

L'ŒUVRE DE PRUDHON

PARCOUREZ l'œuvre de Prudhon:[4] c'est un rêve, c'est le songe d'une nuit d'Ionie. Il semble d'abord que ce soit

[1] An Italian word defining a short poem of equal stanzas, save the last and shorter one. For many centuries since the troubadours, a favorite form of particularly Italian poetry.

[2] Francesco Petrarca (1304–1374). One of the greatest Italian poets, painter of the Renaissance, reviver of classicism, a man of vast knowledge, burning patriotism, and political prominence, whose many works in Latin and Italian had tremendous intellectual influence. His Italian works, with those of Dante, created the Italian tongue. His three hundred sonnets and fifty *canzoni* immortalize him, and also his ideal love of Laura of Avignon.

[3] A village sixteen miles from Avignon, where Petrarch had his villa, lived three years, wrote many of his poems and other works, and whence he could see Laura walking under the trees in the park of her castle. This fountain at the bottom of a deep gorge is famous, and is at times a sort of water-volcano.

[4] See page 69. A member of the Institute (1815). He was also distinguished as an official designer of much of the administrative symbolism of the Revolution.

l'éveil d'un Olympe, et que l'on entende des voix, des lyres invisibles, des chansons milésiennes, le pas volant d'une déesse, la course ailée d'un dieu, le bruit d'oiseau du zéphyr, toutes les harmonies matinales et voilées de cette première heure du ciel antique où l'amour brisant l'œuf de la Nuit déposé dans l'Érèbe, s'accouple au Chaos et donne l'être au monde. Bientôt la lumière sereine, le jour céleste de l'allégorie se lève sur le poème du peintre et sur ce chœur de figurations divines qui semblent à la fois l'âme et la statue d'une idée. Les Saisons volent, les Heures jouent, les jeunes Hyménées dansent, les Muses se joignent aux Muses, l'Immortalité couronne la Poésie... L'ombre de la Grèce est devant vous, son génie rayonne à vos yeux dans une douce lueur, dans une expression tendre: ainsi se montrerait un dieu de Phidias[1] sous un vers de Virgile. Le charme d'un sourire ému, la caresse du sentiment, voilà dans Prudhon la grâce nouvelle des divinités immortelles de la Fable. Il y a dans tout son Œuvre, d'une passion si suave, le souffle et le rayon de l'Amour; et l'on croirait y voir lâchée, comme un essaim de petits génies familiers, toute la couvée de petits Cupidons que le poète grec disait logés dans son sein. Quelle jeunesse, quelle première fleur de l'imagination du poète, dans tous ces petits tableaux, baignés du soleil de Mitylène, où le peintre, avec la grâce de Longus,[2] donne au premier baiser l'ingénuité pour pudeur! Cependant son génie mûri l'appelle à un plus haut idéal; et c'est dans la plus fraîche, la plus pure et la plus ingénieuse légende de la Fable qu'il va chercher le plus éthéré et le plus attique symbole de l'amour: il peint cette figure mystique où se mêlent l'innocence et la curiosité de la vierge, cette transparente image, l'âme sous un voile de gaze, — Psyché. Puis, sous l'ombre des illusions et des années qui s'envolent, l'imagination du peintre se recueille et s'attriste. Les amoureuses images des mythes et des romans du pa-

[1] (496, 488, 484–431 B. C.). The greatest Greek sculptor.

[2] A Greek who lived in the fourth century and wrote the prose pastoral romance of *Daphnis and Chloe*, the classical *Paul and Virginia*, popularized by the translation of Amyot in 1559, and the type of graceful love.

ganisme s'éloignent de lui. La mélancolie, puis une désolation religieuse, envahissent son Œuvre comme son cœur. Et voilà qu'à la fin de ce poème voluptueux du peintre, la Psyché qu'il a peinte, enlevée par le Zéphyr sur l'oreiller des amours, Psyché, retombée à terre, se spiritualise et se transfigure. Purifiée par l'épreuve et la douleur, déchirant son voile, elle devient l'âme, cette âme nue et ailée, dégagée des liens terrestres, repoussant du pied la vie, — ce rocher battu par une mer implacable, — et montant à la lumière, les mains tendues au ciel. Elle est l'âme chrétienne dont Prudhon jette l'aspiration dans une toile immense, en répétant à ses amis ces paroles du Psalmiste: « *Oh! qui donnera à mon âme, comme à la colombe, des ailes pour s'envoler au lieu de mon repos!* »[1]

LE PETIT JOURNAL

LE petit journal était alors une puissance. Il était devenu une de ces façons de domination qui surgissent tout à coup par le changement des mœurs d'une nation. Il faisait des fortunes, des noms, des influences, des positions, du bruit, des hommes, — et presque des grands hommes. Né de l'esprit royaliste de Rivarol,[2] de Champcenetz,[3] de Chamfort, le petit journal n'avait point eu cette réussite tout d'abord. *La Chronique scandaleuse*,[4] le petit journal de 1789, avait mené ses auteurs à la banqueroute, à l'exil,

[1] Psalm LV, 6.

[2] Antoine Rivaroli, called and probably self-styled Comte de Rivarol (1753–1801). A brilliant, mocking, and witty man, he became the type of caustic conversation, cutting epigram, polite but poisoned persiflage, and even practical jokes. He did literary work of various kinds, but his fame began with the *Petit almanach de nos grands hommes pour 1788* against the wits of the day, and, in spite of much writing on various topics, he lives principally as a rabid Royalist pamphleteer, and by the collection made of his bon-mots, real or attributed. He wrote also a *Discours sur la langue française*, introductory to a vast dictionary he had planned.

[3] The Chevalier de Champcenetz (1759–died on guillotine 1794). The collaborator of Rivarol.

[4] The newspaper published by Rivarol in September–October 1791. (The date 1789 is generic, for the period).

au suicide, à l'échafaud. Leurs héritiers du Directoire, les rédacteurs du *Thé*,[1] du *Journal des Dix-huit*,[2] n'avaient guère été plus heureux. Le 18 fructidor avait déporté à Cayenne la malice française. Ce fut seulement sous la Restauration[3] et sous la Royauté de juillet[4] que le petit journalisme commença à devenir un chemin; mais ce n'était encore qu'un chemin de traverse. A ceux qui s'y engageaient il fallait mille choses, une étoile, des circonstances, de l'esprit, le mépris des préjugés du temps; et pour arriver à quoi? A une notoriété anonyme. Le petit journalisme de ces années, borné aux lecteurs des cafés, des établissements publics, des cabinets de lecture, restreint dans son cercle et sa publicité, n'entrait pas dans le public. Il n'entrait pas avec le *Constitutionnel*[5] dans l'intérieur du bourgeois. Il était ignoré de la famille, exclu du foyer. Ne pouvant rien pour la personnalité littéraire de ses rédacteurs, que la loi Tinguy[6] n'astreignait pas à signer, il ne pouvait rien pour l'enrichissement de ses rédacteurs avec un chiffre flottant, dans les mains les plus habiles, de 800 à 1200 abonnements. Mais, en 1852, la pensée publique, sevrée soudainement de ces émotions journalières, privée de tant de spectacles et de tant de champs de bataille où se battaient ses colères et ses enthousiasmes, condamnée à la paix du silence après le bruit de toutes les guerres de la pensée, de l'éloquence, des ambitions, après le tapage des

[1] A political and literary royalist newspaper, published by Bertin d'Andilly. It was suppressed with other similar papers at the coup d'état of 18 fructidor, year V (September 4, 1797).

[2] Another of these sheets mounting into the hundreds.

[3] The first one, broken by the "Hundred Days" between Napoleon's return from Elba and Waterloo, was from April 24, 1814, to March 15, 1815; the second from July 13, 1815, to August 9, 1830. The reigns of Louis XVIII and Charles X, brothers of Louis XVI.

[4] The reign of Louis-Philippe I, after the revolution of July 27, 28, 29, 1830. It lasted until 1848.

[5] A great French paper, called thus since 1815, and usually on the side of the government, but with moderation. It has been associated particularly with Thiers, its editor, George Sand, Eugène Sue, and Sainte-Beuve, who began in it his *Causeries du lundi*.

[6] Charles, marquis de Tinguy (1813–1881). He was the author of a famous amendment to the press law of 1849, by which all political, philosophical, religious and other articles had to be signed in print.

partis politiques, littéraires, artistiques, des assemblées et des cénacles, la pensée publique, sans travail était en grève. Cette pensée dont la fièvre est la vie, et qui a toujours besoin d'être caressée, brutalisée, occupée comme une maîtresse, cette pensée qui, dans le relais des révolutions, pendant l'entr'acte des débats parlementaires, des duels d'école, des conflits d'Églises, des questions d'équilibre européen, fait pâture de tout et se rue aux pantins, aux silhouettes, au parfilage, à la potichomanie,[1] aux procès émotionnants, aux tables tournantes;[2] cette pensée de la France, on la vit se pendre un beau jour, tout entière, à la queue du chien d'Alcibiade![3] La victoire des hommes et des choses du nouveau pouvoir, défendant à l'opinion l'accès des hauteurs et la région des orages, toute l'opinion tourna en curiosité. L'attention, les oreilles, les âmes, l'abonné, la société, tombèrent aux cancans, aux médisances, aux calomnies, à la curée des basses anecdotes, à la savate des personnalités, aux lessives de linge sale, à la guerre servile de l'envie, aux biographies déposées au bas de la gloire, à tout ce qui diminue, en un mot, l'honneur de chacun dans la conscience de tous.

Le petit journal fut, en cette œuvre, admirablement soutenu et poussé par la complicité du public. Il le vengeait de ses dieux; il le libérait de ses admirations. Ces rires gaulois marchant derrière les plus minces triomphes comme l'insulte de l'esclave antique; ces *Nuées*[4] punissant le bruit d'une œuvre ou d'un nom; cette torture hebdomadaire du talent, du travail, du bonheur conquis, du légitime orgueil; ces trop longues popularités assommées à coups de pierres, comme les vieillards chez les peuplades océaniennes; ces

[1] The *potiche* (diminutive of *pot*) is, generally, a Chinese or Japanese porcelain vase. The name is also applied to imitation porcelains made by pasting paper pictures inside a glass vase.

[2] In the superstitious spiritualism of the period.

[3] Cf. Plutarch's *Lives*. Alcibiades cut off his dog's tail, saying: "I wished the Athenians to talk about this, that they might not say something worse of me." Cf. p. 68, n. 8.

[4] The Clouds. One of the satirical comedies of Aristophanes. Cf. p. 72, n. 5, and p. 113, n. 3.

amours-propres mis aux mains dans le ruisseau, régalaient Paris des joies d'Athènes, des satisfactions de l'ostracisme et des voluptés du cirque. Le petit journal grattait et chatouillait par là une des plus misérables passions de la petite bourgeoisie. Il donnait une voix et une arme à son impatience de l'inégalité des individus devant l'intelligence et le renom, à sa rancune latente, honteuse, mais profonde et vivace des priviléges de la pensée. Il la consolait dans ses jalousies, il la renforçait dans ses instincts et dans ses préjugés contre la nouvelle aristocratie des sociétés sans caste: l'aristocratie des lettres.

Des éléments nouveaux, entrés dans le monde littéraire depuis une dizaine d'années, aidaient encore à la fortune du petit journal. Une race nouvelle d'esprits, sans ancêtres, sans bagage, sans patrie dans le passé, libre de toute tradition, était parvenue à la publicité et à l'étalage. Montée derrière le livre charmant d'un des siens, le *Voyage autour d'une pièce de cent sous*, la bohême,[1] ce peuple besoigneux, bridé et fouetté par le besoin, n'entrait point dans l'art comme y était entrée la génération précédente, les hommes de 1830, dont presque tous, et les meilleurs, appartenaient à la bourgeoisie aisée: la bohême apportait les exigences de sa vie dans la poursuite de ses ambitions; ses appétits tenaient ses croyances à la gorge. Condamnée à la misère par la baisse du salaire littéraire, la bohême appartenait fatalement au petit journal et le petit journal devait trouver en elle des hommes tout faits, une armée toute prête, une de ces terribles armées nues, mal nourries, sans souliers, qui se battent pour la soupe. Le fiel dévoré, le pain

[1] The Gypsies, thus called because supposably *E-gyptians*, were also named Bohemians because they came from Bohemia when they appeared in Europe. Their unsettled ways and roaming habits led to the application of the name to people of similar tendencies. So, *La Bohême* was the world of artists and literary men of unconventional or dissolute living, a world described as 'Purgatory paved with creditors, while awaiting the Paradise of Wealth or Political honors.' Cf. Balzac's definition and story, *Un prince de la bohême*, a title like Xavier de Montépin, *Confessions d'un bohême*, and particularly the *Scènes de la vie de Bohême*, by Murger, who said: "Bohemia is the apprenticeship of the artistic life, the preface of the Academy, the Hospital, or the Morgue . . . it exists and is possible only in Paris." — George Sand, Balzac, and Murger resuscitated the word, used long before by Madame de Sévigné and Saint-Simon.

dur mangé, les aigreurs, les froissements, les éclaboussades des succès qui leur passaient dessus sans les voir, la maîtresse sans châle, le foyer sans feu, le livre sans éditeur, les déménagements au mont-de-piété,[1] les dettes hurlantes, tout à venger, tout à gagner, donnaient à la bohême les haines d'un prolétariat, et il y eut dans le mouvement qui la jeta au *Scandale*[2] quelque chose d'un peuple qui monte à l'assaut d'une société, et comme un écho du cri de la journée du 16 avril 1848: *A bas les gants !*[3]

Tout conspirait donc pour la fortune du petit journal. Il fut tout ce qu'il voulut être, un succès, une mode, un gouvernement, une bonne affaire. Il eut des registres qui ressemblaient à la fosse commune, tant les abonnés s'y pressaient. Il fut crié sur les boulevards, épelé par les cafés, récité par les femmes, lu en province. Le produit de ses annonces suffit à faire ses rédacteurs gras comme des chanoines et bardés de louis. Devant lui, tous tremblaient, l'auteur pour son livre, le musicien pour son opéra, le peintre pour sa toile, le sculpteur pour son marbre, l'éditeur pour son annonce, le vaudevilliste pour son esprit, le théâtre pour sa recette, l'actrice pour sa jeunesse, l'enrichi pour son sommeil.

Dans cet avénement du petit journal, il y eut un pire mal que sa tyrannie. Il causa un malheur plus grand, d'ordre plus élevé, des suites plus déplorables et plus longues. Le mouvement littéraire de 1830 avait fait de la France un grand public. Par lui, la patrie de Boileau[4] et de Voltaire,

[1] From the Italian expression *monte de pieta*, charity bank, because originally loans were gratuitous. Pawn-shops, particularly the great government pawn-shops of Paris, whose proceeds are used to support the hospitals.

[2] A satirically-named newspaper, invented by the authors.

[3] The day of a great attempted democratic or even socialist demonstration against the Provisional Government. The manifestation failed, and, strengthening the reaction, prepared the way for the Napoleonic dictatorship. 'Gants' were synonymous with aristocrats. So 'Down with non-democracy.'

[4] Nicolas Boileau-Despréaux (1636–1711). The poetical and satirical critic, called the 'Legislator of Parnassus.' A member of the Academy of Inscriptions and (1684) of the Académie Française. His *Art poétique* is a masterpiece of literary laws. He wrote satires, epistles, epigrams, etc., and *Le Lutrin*, a most successful mock-heroic poem, and was the intimate friend of Molière and of Racine.

la fille ainée du bon sens, agrandissant son goût et son génie, échappant aux idolâtries de son éducation, traduisant Shakspeare et retrouvant Pindare,[1] avait appris à vivre dans un Jérusalem céleste de poésie, de lyrisme, d'imagination. Elle était devenue le digne auditoire et la glorieuse complice des libres fantaisies et des révoltes magnifiques de l'Idée.

Le petit journal abaissait ce niveau intellectuel. Il abaissait le public. Il abaissait le monde des lecteurs. Il abaissait les lettres elles-mêmes en faisant du sourire de M. Prudhomme l'applaudissement du goût de la France.

DEMAILLY

(IN PART AN ANALYSIS OF THE GONCOURTS)

C'EST un des phénomènes de l'état de civilisation d'intervertir la nature primitive de l'homme, de transporter la sensation physique dans le *sensorium*[2] moral, et d'attribuer aux sens de l'âme les acuités et les finesses que l'état sauvage attribue à l'ouïe, à l'odorat, à tous les sens du corps. Charles Demailly en était un remarquable et malheureux exemple. Nature délicate et maladive, sorti d'une famille où s'étaient croisées les délicatesses maladives de deux races dont il était le dernier rejeton et la pleine expansion, Charles possédait à un degré suprême le tact sensitif de l'impressionnabilité. Il y avait en lui une perception aiguë, presque douloureuse de toutes choses et de la vie. Partout où il allait, il était affecté comme par un atmosphère des sentiments qu'il y rencontrait ou qu'il y dérangeait. Il sentait une scène, un déchirement, dans une maison où il trouvait des sourires sur toutes les bouches. Il sentait la

[1] "Prince of Lyric Poets," born in Boeotia, 520 B. C., idolized by Greece, dying in 440, of whose many glorious works only the Odes, the poorer portion of his poems, great as they are, have come down to us.

[2] The perceptive part of the brain, or the collective nervous system localized in the cerebrum, and supposed to be the seat of the soul.

pensée de sa maîtresse dans son silence; il sentait dans l'air les hostilités d'amis; les bonnes ou mauvaises nouvelles, il les sentait dans l'entrée, dans le pas, dans le je ne sais quoi de l'homme qui les lui apportait. Et toutes ces perceptions intérieures étaient si bien en lui sentiment et pressentiment, qu'elles précédaient les impressions et les remarques de la vue, et qu'elles le frappaient avant l'éveil de son observation. Un regard, un son de voix, un geste, lui parlaient et lui révélaient ce qu'ils cachaient à presque tout le monde; si bien qu'il enviait de tout son cœur ces bienheureux qui passent au travers de la vie, de l'amitié, de l'amour, de la société, des hommes et des femmes, sans rien voir que ce qu'on leur montre, et qui soupent toute leur vie avec une illusion qu'ils ne démasquent jamais.

Cela, qui agit si peu sur la plupart, les choses, avait une grande action sur Charles. Elles étaient pour lui parlantes et frappantes comme les personnes. Elles lui semblaient avoir une physionomie, une parole, cette particularité mystérieuse qui fait les sympathies ou les antipathies. Ces atomes invisibles, cette âme qui se dégage des milieux de l'homme, avait un écho au fond de Charles. Un mobilier lui était ami ou ennemi. Un vilain verre le dégoûtait d'un bon vin. Une nuance, une forme, la couleur d'un papier, l'étoffe d'un meuble le touchaient agréablement, et faisaient passer les dispositions de son humeur par les mille modulations de ses impressions. Aussi, le plaisir ne durait-il pas pour lui: Charles lui demandait un ensemble trop complet, un accord trop parfait des créatures et des choses. C'était un charme bien vite rompu. Une note fausse dans un sentiment ou dans un opéra, une figure ennuyeuse, ou même un garçon de café déplaisant, suffisaient à le guérir d'un caprice, d'une admiration, d'une expansion ou d'un appétit.

Cette sensivité nerveuse, cette secousse continue des impressions, désagréables pour la plupart, et choquant les délicatesses intimes de Charles plus souvent qu'elles ne le caressaient, avait fait de Charles un mélancolique. Non pas que Charles fût mélancolique comme un livre, avec de

grandes phrases: il était mélancolique comme un homme d'esprit, avec du savoir-vivre. A peine s'il semblait triste. L'ironie était sa façon de rire et de se consoler, une ironie si fine et si voilée, que souvent il était ironique pour lui-même et seul dans le secret de son rire intérieur.

Charles n'avait qu'un amour, qu'un dévouement, qu'une foi: les lettres. Les lettres étaient sa vie; elles étaient tout son cœur. Il s'y était voué tout entier; il y avait jeté ses passions, le feu de la fièvre d'une nature ardente, sous une apparence froide.

Au reste, Charles était un homme comme tous les autres hommes. Il n'échappait pas à la personnalité et à l'égoïsme de l'homme de lettres, aux rapides désenchantements de l'homme d'imagination, à ses inconstances de goûts et d'affections, à ses brusqueries et à ses changements. Charles était faible. Il manquait de cette énergie toujours prête, de l'énergie au saut du lit.[1] Il lui fallait se préparer à une action vigoureuse, se monter à une résolution violente, s'y exciter, s'y entraîner lui-même. L'être physique ferait-il l'homme? et nos qualités morales et spirituelles ne seraient-elles, ô misère! que le développement d'un organe correspondant ou son état morbifique? Charles devait peut-être tout son caractère, ses défaillances comme ses passions, à son tempérament, à son corps presque toujours souffrant. Peut-être aussi était-ce là qu'il fallait chercher le secret de son talent, de ce talent nerveux, rare et exquis dans l'observation, toujours artistique, mais inégal, plein de soubresauts, et incapable d'atteindre au repos, à la tranquillité de lignes, à la santé courante des œuvres véritablement grandes et véritablement belles.

Mais que sert de peindre Charles? il s'est confessé lui-même à lui-même dans ce journal de son âme, où sa main, ses yeux et sa pensée se promènent au hasard, accrochant ce qui suit au passage.

[1] A man of action, wakening, or suddenly awakened, shows his energy by bounding from his couch. So, of energy 'on the jump'; a man with *énergie au saut du lit* is a man of quickness, activity, or one taking the initiative.

MASSON (GAUTIER)

JE vais au *Monde des arts*[1] pour y remettre un article. J'y trouve Masson, un homme que je n'avais encore vu que dans ses livres, et que j'aimais déjà en l'admirant. Une face pleine, presque lourde, le masque empâté d'un dieu où la divinité dort; des yeux où une intelligence superbe semble sommeiller dans la paresse et la sérénité du regard; sur tout le masque une lassitude et une force de Titan au repos. Un grand homme brun est à côté de lui qui s'écrie: — Oui, voilà mon système de travail: se coucher à huit heures, se lever à trois, prendre deux tasses de café noir et aller en travaillant jusqu'à onze... — Ici Masson sortant comme d'un songe: — Oh! cela me rendrait fol! Moi, le matin, ce qui m'éveille c'est que je rêve que j'ai faim. Je vois des viandes rouges, des tables immenses avec des nourritures, des festins de Gamache.[2] La viande me lève. Quand j'ai déjeuné, je fume. Je me lève à sept heures et demie, ça me mène à onze heures. Alors je traîne un fauteuil, je mets sur la table le papier, les plumes, l'encre, le chevalet de torture; et ça m'ennuie! ça m'a toujours ennuyé d'écrire, et puis c'est si inutile!... Là, j'écris comme ça, posément comme un écrivain public.[3].. Je ne vais pas vite,— il m'a vu écrire, lui, — mais je vais toujours, parce que, voyez-vous, je ne cherche pas le mieux. Un article, une page, c'est une chose de premier coup, c'est comme un enfant: ou il est ou il n'est pas. Je ne pense jamais à ce que je vais écrire. Je

[1] This is put for *l'Artiste*, the paper founded in 1831, which became the discoverer and backer of illustrious talents in art and in literature. Gautier was one of the long line of brilliant collaborators, and became its editor-in-chief. The Goncourts wrote for it, also.

[2] The word meaning 'leg' in Low Latin has become the name of a flexible high boot. Here, the reference is to an episode in the *Don Quixote* of Cervantes, in which the knight and Sancho arrive at the wedding feast of a wealthy peasant called Gamache, where the preparations for the feast are on a gigantic scale. The other great dinner in literature, gigantic in its excess, is that of Gargantua, described by Rabelais. The 'Wedding of Gamache' has thus become a proverbial expr[illegible] for profusion. Cf. also the 'Feast of Trimalchio' in the *Satyricon* of [illegible] which [illegible]

[3] The public letter-writer is an in[illegible] and the [illegible] countries, for the use of the illiterate. Or, here, perhaps, the exp[illegible] 'hack writer.'

prends ma plume et j'écris. Je suis homme de lettres: je dois savoir mon métier. Me voilà devant le papier: c'est comme le clown sur le tremplin.. Et puis j'ai une syntaxe très en ordre dans la tête: je jette mes phrases en l'air... comme des chats! je suis sûr qu'elles retomberont sur leurs pattes. C'est bien simple, il n'y a qu'à avoir une bonne syntaxe. Je m'engage à montrer à écrire à n'importe qui: je pourrais ouvrir un cours de feuilleton en vingt-cinq leçons! Tenez, voilà de ma copie: pas de rature... Tiens! Florissac; eh bien, tu n'apportes rien? — Ah! mon cher, — lui répond Florissac, — c'est drôle! je n'ai plus aucun talent..., et je reconnais ça, parce que maintenant je m'amuse de choses crétines... C'est crétin, je le sais; eh bien, ça ne fait rien, ça me fait rire... — Tu étais *talenteux*[1] pourtant toi...

Revu Masson au bureau du *Monde des arts*. Compliments sur mon article d'Alger;[2] — et, avec une mémoire étonnante, il me décrit, depuis la porte jusqu'au bocal de poissons rouges posé sur la table devant les musiciens, le café de la Girafe, rue de l'État-Major, dont j'ai dit un mot; puis il me dit: — Mais votre article ne sera pas compris. Sur cent personnes qui le liront, à peine deux qui le comprendront... Et cela tient simplement à une chose, c'est que le sens *artiste* manque à une infinité de gens, même à des gens d'esprit. Beaucoup de gens ne voient pas. Par exemple, sur vingt-cinq personnes qui passent ici, il n'y en a peut-être pas deux qui voient la couleur du papier. Tenez! voilà Blanchard qui entre. Eh bien, il ne s'apercevra pas si cette table est ronde ou carrée... Maintenant si, avec ce sens *artiste*, vous travaillez dans une forme *artiste*, si à l'idée de la forme vous ajoutez la forme de l'idée... oh! alors, vous n'êtes plus compris du tout... — Et prenant un petit

[1] Cf. the Appendices.

[2] This refers to *Alger: notes au crayon*, written in 1849, published in *l'Eclair*, January 31, February 14, March 6, and May 8, 1852, now included in the volume *Pages retrouvées*, where in a note, Edmond de Goncourt says of it: "It is these poor [illegible]. So, oh, [illegible] which took us away from painting and have made of us men of [illegible] of [illegible]." Cf. pp. 27–34 of *Lettres de Jules de Goncourt*, with the additions of E[illegible]mond.

journal au hasard: — Tenez! voilà comme il faut écrire pour être compris... des *nouvelles à la main!*... La langue française s'en va, c'est un fait... Eh! mon Dieu, tenez dans mes romans, on me dit aussi qu'on ne comprend pas... Et pourtant je me crois l'homme le plus platement clair du monde... Parce que je mets, je suppose, un mot comme *architrave*... mais enfin je ne peux pas mettre: L'architrave est un terme d'architecture qui signifie une chose comme ci et comme ça... Il faut que le lecteur sache les mots... Mais ça m'est égal. Critiques et louanges me louent et m'abîment sans comprendre un mot de ce que je suis. Toute ma valeur, ils n'ont jamais parlé de cela, c'est que je suis *un homme pour qui le monde visible existe.*[1]

BADE, septembre.

Une ville étonnante, une ville étourdissante, une ville ahurissante, une ville avec des rues, des auberges, du monde, une ville qui a l'air d'une ville et qui n'en est pas une, une ville enchantée par le hasard, une ville impossible, une ville bâtie sur pilotis sur un Potose[2] qui change de lit à chaque seconde, une ville remuée comme un sac de loto, une ville sonore comme une foire de la Fortune, une ville où l'on marche sur des apoplexies d'argent et des pots au lait cassés,[3] une ville qui ressemble à la vie au grand galop: en un quart d'heure, un million y a des dettes, et un valet des domestiques; une ville, l'enfer du Dante tempéré par l'espérance, une espérance ivre! une ville qui n'est qu'une table de jeu sur laquelle on danse la

[1] The formula which also explains the Goncourts, and is the key to themselves and to their works.

[2] Potosi in Bolivia is the center of silver mines of extraordinary wealth. So the meaning refers to the shifting wealth of the great gambling center, Baden-Baden, described in this passage. Since 1873 gambling has been prohibited in Germany.

[3] A proverbial allusion drawn from the fables of La Fontaine, *La Laitière et le pot cassé*, where Pierrette, carrying a jug of milk upon her head, calculates the purchases she will make with the proceeds, enlarging these successively, until, thinking of a calf which would jump in the herd, she sympathetically jumps, the pot breaks, and the vision vanishes. So, of dreams doomed to disappointment.

nuit, comme après souper sur un drap de billard; une ville où il n'y a plus d'hommes, plus de femmes, plus d'humanité, rien! que des mains qui jettent ou ramassent; une ville où il n'y a plus de nature: les arbres sont verts comme un tapis vert, et le ciel... il n'y a plus de ciel: c'est une martingale d'étoiles! une ville de fous, où les plus sages font des chiffres pour attraper la chance; une ville où l'argent n'est plus l'argent, plus une valeur, plus un poids, plus une sueur, plus une raison, plus un bon sens; mais une veine, un rêve, un caprice, un jouet, un vent, une pluie — c'est Bade, mon cher, et j'y suis.

« C'était... quel jour? Au fait, pas plus tard qu'avant-hier. Je ne rencontrais plus personne. Paris était sorti. Je prends une passe, et cinq cents francs au *Scandale*, et je tombe ici. « Nachette! » — C'était Chose, le célèbre vaudevilliste, je ne sais plus son nom. Je rencontre Blaizard, je rencontre Minet, je rencontre tout le monde. « Et tu joues?... As-tu le sac?[1]...» Bouteille de vin du Rhin là-dessus qui me casse les jambes. « Sais-tu jouer? — Oui, à la bataille.» Passe Gaillardin, qui m'offre de l'argent. Je lui prête un louis. « Joue sur le six!... Joue sur le zéro!... Non!... Si!... Non!... Le neuf! » Les oreilles commencent à me tinter. « Au jeu! — Allons! — As-tu de la chance?... Déboutonne le second bouton de ton gilet. Ça porte bonheur.[2]» Je vois passer dans le lointain Massieu, qui a l'air de réciter des vers, avec des gestes. J'entre au jeu. J'avais la tête d'un homme timide qui aborde une femme dans la rue. Je joue rouge,[3] cent francs, je gagne. Noir, cent francs; je perds. Noir, cent francs; je perds. « Rouge! »

[1] 'Avoir le sac' is to have the sack (pocket, i.e., purse) full; hence, to have ready money or cash, or to be wealthy.

[2] Gamblers are exceedingly superstitious. Space forbids mention of some of these luck-producing procedures.

[3] One of the greatest gambling games is *rouge-et-noir*, where the banquier deals a pack of cards, and bets are laid on the color of the suit which will turn up. *Jouer sur la rouge* is to play, in billiards, on the red ball; in *roulette*, on the red or black number of the holes of a turning-table into which an ivory ball falls; in *trente-et-un*, on a red card. (Note in literature *Le Rouge et le noir* by Henri Beyle (Stendhal), 1831, a title which, however, is misleading; and in history, *les Rouges et les Noirs*, from their colors, the two popular parties of Venice, reconciled in 1848.)

me dit Blaizard. « Noir ! » me dit Minet. « Bleu ! » fait le vaudevilliste. Je fais noir cent francs. Puis noir, puis rouge. Je gagne six cents francs. Je les reperds. Je m'entame... Raflé ! Je coupe mes derniers cent francs en deux... Zac ![1] rincé ![2] « Tu joues mal... Noir a-t-il passé, hein ?... Six fois... Où en es-tu ? » me dit le vaudevilliste. « J'ai ma passe, et je repars. — Imbécile ! tu as une montre. — Eh bien ?—Mais ici tous les horlogers avancent...[3] » Tous rient. Je ne comprends pas. « L'horloger est le mont-de-piété du pays, enfin, y es-tu ? — Ah ! » Je trouve un horloger qui ne tenait que des cristaux de Bohême. Je quitte mon bijou, je palpe cent francs, je remonte au jeu. Je vois des numéros... Paff ![4] mes cinq louis sur le neuf.... Enfoncé ! Je sors du jeu. Mes jambes flageolent. Je m'arrête. « Hé ! monsieur, c'est vous... — Non ! — Mais si, c'est vous qui avez gagné. » J'avais cru perdre, j'avais gagné ! Un tas d'or sur mes cinq louis ! J'avais passé une fois, deux fois, je ne sais pas combien de fois. « Qu'est-ce que vous faites ? me dit l'homme du jeu ; laissez-vous ? — Rien ! » Et je ramasse... quelque chose comme trois mille francs. Je sors du jeu, je manque d'écraser une voiture ; je rencontre encore du monde que je ne reconnais pas. Je prends un appartement au rez-de-chaussée, dans un hôtel, et j'invite les passants à dîner. Grand dîner. On boit comme des trous[5] à toutes sortes de choses, à la propriété littéraire internationale, est-ce que je sais ? Je prends mille francs, je vais au jeu, ils font des petits : j'en rapporte sept cents autres. Je suis moulu. Je dors comme un pieu, mais des rêves !... J'avais fait sauter la banque. M. Bénazet,[6]

[1] An exclamation. [2] 'Cleaned out.'

[3] Note the pun: (1) the clock-makers 'advance' (are ahead of time); (2) 'advance' (lend) money.

[4] Onomatopoetic interjection expressing a blow. Then, an accident, or the unexpected.

[5] To drink excessively, or like a hole in the ground which absorbs much water.

[6] He was the director of the legalized gaming, which he "farmed out" from the government, until December 31, 1837, when, gambling houses being suppressed, he became the Director at Baden-Baden. During the last few years mild gambling has been permitted in clubs and Casinos of watering places, though, of course, clandestine gambling on a large scale is constant.

de désespoir, avalait le râteau d'un croupier. Je lui faisais une rente viagère. Les croupiers rentraient dans le monde; il y en avait un qui devenait le bibliothécaire du Crédit foncier;[1] le plus laid devenait Amour aux Funambules,[2] dans les apothéoses. Je faisais raser Bade et j'y faisais semer des jeux de dominos. J'habillais Blaizard en drap d'or. Je nommais Minet mon ami à cinq cents francs par mois. Je fondais une Revue polyglotte pour l'abolition des romans-feuilletons. Je tendais mon cabinet de travail en cachemire blanc. J'achetais un coffre-fort où l'on aurait caché une honnête femme ou une banqueroute frauduleuse. J'avais des chevaux en argent massif avec un ressort, des grooms en perle fine achetés chez Rudolphi...[3] Montbaillard entrait dans mon rêve; il me voyait chauve comme César, avec une couronne de lauriers en billets de banque sur la tête. Il me disait d'une voix terrible: «Je veux de tes cheveux!» il sautait sur ma couronne; nous nous battions, et... je donne un grand coup de poing au vaudevilliste célèbre, qui me réveillait. «Veux-tu faire un vaudeville? — Je n'ai pas le temps: je fais fortune.» Je déjeune. Je bois de l'eau de pierre à fusil[4] volée dans le clos du nommé Metternich.[5] Je fume un demi-cigare, et au jeu. Je joue le sept, je joue le neuf, je joue le onze, je joue le zéro... Je m'emballe, et raflé de deux billets de mille. Je sors. Je vais devant moi. Je lis les affiches, les noms des boutiques,

[1] The *Crédit foncier colonial* is a large banking-loan association founded in 1860.

[2] 'Took the part of Cupid at the Funambules.' In Latin, *funis* is 'rope,' and *ambulare*, 'to walk'; so, *funambulus*, tight-rope performer. The *Théâtre des Funambules* (1815) was originally a curiosity-hall where rope-dancers and equilibrists exhibited, and vaudeville-marionettes, and, later, pantomimes were played. Then the great *pitre* and Pierrot, Deburau, and the great tragedian Lemaître drew all Paris there for many years.

[3] A jeweler in Paris.

[4] This may be literal, as referring to the silicate strata from which it comes; or aesthetic, as one might say 'opaline' (the opal being a silica), speaking of the color.

[5] The Metternichs are a family of Prussian princes from which came the great Austrian diplomats, father and son, ambassadors at the courts of the Emperor Napoleon I and III, respectively. Their 'clos,' is the not less famous village on the Rhine, Johannisberg, whose vineyards and wine 'Schloss Johannisberg' have long been — when real — among the most highly rated.

machinalement, sans voir. J'accroche Roland, qui me franchit comme un obstacle. Il a une chaîne de montre et un paletot neuf. Il me semble qu'il pleut. Je remonte au jeu. Minet est tricolore: il a passé trois fois; on me dit: «La banque perd, pontez roide.» Je lâche cinq cents francs; je gagne sur le vingt; cinq autres, rasé! Je joue des cents francs. Je *boulotte*[1] vingt minutes. A la dernière minute des vingt minutes, l'affaire était faite: plus un sou! Je bats la ville. Il faut que je rencontre quelqu'un. Personne! On me dit à l'hôtel que Blaizard est sorti en calèche avec des dames en velours. Je fonds sur le vaudevilliste au coin d'une place. Je lui crie: «Cent francs et je collabore!» Il me répond: «Cent francs, et je vous adopte! Rincé! — Rincé! — Rincé!» dit Minet à l'autre bout de la place. L'écho me fait peur, je me sauve chez l'horloger qui vend des verres de Bohême:[2] «Vingt francs? — Impossible! — J'ai une famille... — Moi aussi, me dit l'horloger. — Mais Christophe Colomb était dans ma position: il a déposé une idée, on lui a prêté un bateau et il a rapporté un monde!» Il ouvre de grands yeux, une petite bourse: j'ai vingt francs. En dix minutes, j'en fais cinq cents francs, j'en fais mille, j'en fais deux mille, et je retombe à trois cent quatre-vingts. J'éprouve subitement des éblouissements. Je vais me faire faire la barbe chez un coiffeur, en face d'un bocal de poissons rouges, où il y a un gros poisson rouge qui digère des pains à cacheter avec une sérénité de vieux poisson rouge, tournant et tournant lentement, et battant à chaque tour d'un coup de rame de sa queue une petite bonne femme de verre filé, en prière, les mains jointes, au fond du bocal, qui ne fait qu'osciller et se relever: ça a l'air des coups du malheur sur une âme pieuse! Ma barbe faite, je me trouve nez à nez avec un magasin de coucous de la Forêt-Noire.[3] J'en achète un

[1] *Boulotter* is a popular expression, meaning to 'live quietly,' 'as one may,' 'to go gently,' 'prosper slowly' (but always 'getting on'); that is, in the random, hap-hazard, yet progressive sense of a ball (rolling on). But here the sense is literal: 'to play ball' (the ivory ball used in gambling).

[2] Here literally, Bohemia being famous for its fine glasswares.

[3] The Schwarzwald, in the Duchy of Baden, a mountain range 160 miles

tas, cinq! Il me reste net deux cent soixante-treize francs. Je passe à l'hôtel. Je commande ma note. Je donne trois francs à un mendiant qui me paraît pauvre. J'arrive au jeu. Roland n'a plus de paletot ni de chaîne de montre. Il y a un monsieur qui a gagné trente mille francs; un bourgmestre, le bourgmestre de Saardam,[1] comme tous les bourgmestres, qui est à dix mille. Je fais cinq masses. Il sort des numéros stupides. Au bout de cinq minutes, j'aurais été obligé d'emprunter un sou à l'invalide pour passer le pont des Arts,[2] dans le temps. Je rentre à l'hôtel. Je reçois ma note en pleine figure. Je la plie en quatre et je dîne dessus. Je sors: ni Minet, ni Roland, ni Blaizard, ni le vaudevilliste... pas un cigare, pas une demi-tasse de connaissance! Rentrée à l'hôtel et dialogue avec le garçon d'hôtel: « Mon ami, vous êtes chrétien? — Oui, monsieur; pourquoi faire? — Pour me prêter quarante sous.» Enfin, je peux prendre du café et fumer un cigare. Dernière rentrée à l'hôtel: j'ouvre ma note; quelque chose comme trois cents francs. Les as-tu? Si tu ne les as pas, je reste en gage jusqu'à ce que je les aie. Mais j'aimerais bien mieux que tu les aies. Merci d'avance si tu peux, et, si tu ne peux pas, pardon

« Ton ami,

« NACHETTE. »

long by 19–38 miles wide, covered with dark forests, whence its name. There are manufactured particularly these cuckoo-clocks, and the best 'Kirschwasser' (cherry brandy) in the world.

[1] The name of Zaandam, the city of Holland made famous by the presence there in 1696 of Peter the Great; the hut in which he lived while working as a shipwright is still shown. *Zaan* is the name of the river (*dam* is 'dike') on which the city is. But strangers call it *Saardam*, by association with the *Czar*, Peter.

[2] The foot-bridge between the Louvre and the Palace of the Institute (Academies), called so from the former name of the Louvre (Palais des Arts), and finished in 1804. Formerly one of the veterans of the Hôtel des Invalides was penny-toll-keeper.

BOISROGER

(THEODORE DE BANVILLE)

BOISROGER était, de son état, poëte lyrique. L'on ne saurait peindre un héros en moins de mots. Rien de son temps ne le troublait, rien ne le touchait, rien ne l'avertissait, ni l'habit noir, ni la Bourse, ni le public, ni M. Jourdain[1] avec sa robe de chambre, ni les poésies d'ouvriers, ni les doctrines nouvelles, la religion de la prose, l'idolâtrie de la platitude, ni les émeutes contre la forme aristocratique de la pensée, contre l'idiome hiératique et sacré des lettrés et des délicats, ni ces utopies furieuses de vulgarisation et d'accessibilité du beau qui font l'industrie dans l'art, ni le livre descendant au lecteur, et la coupe étroite des hôtes choisis devenue la fontaine de vin de la place publique. Debout, insoucieux, exultant et ravi, Boisroger versait l'âme de la lyre d'Orphée[2] sur les notaires et les tambours de la garde nationale. Il chantait dans son nuage et sa sérénité : c'était Saadi[3] ouvrant l'Olympe,—des roses et des dieux, des dieux et des roses encore ! Le vers de Boisroger n'était point un cantique pour les catéchismes de persévérance. Il ne travaillait point non plus à la moralisation des masses. Il ne visait ni au paradis ni à l'Académie...[4] Voiles de soie, cordages d'or, équipage d'Amours, cette poésie voguait sans

[1] The chief character of *Le Bourgeois gentilhomme*, the play of Molière satirizing the desire for social prominence.

[2] Orpheus is, in Greek antiquity, the mythical demi-god (XIVth century B. C.), sublime singer, founder of civilization, author of poesy, the sounds of whose lyre caused beasts, stones, and trees to follow him, and rivers to stop their flow. Note *orphéon*, since the foundation of singing schools in primary instruction in 1833, as the name of choral societies. Read the *Georgics* of Vergil. Cf., with others, the great opera *Orphée* (Italian, 1764, by Calzabigi, translated into French by Moline), music by Gluck, played in 1774, and the opéra-bouffe, *Orphée aux enfers*, words by Crémieux, music by Offenbach, 1853.

[3] The most celebrated Persian poet (1184–1291), from whose greatest work *Gulistan* (Garden of Roses) La Fontaine drew his fable *Songe d'un habitant du Mogol.*

[4] Notice this hit at the Academy, in true Goncourt spirit. The subtle antithesis to 'paradise' is its opposite, though apparently the two are not contrasted, but are of equal importance.

plus de pavillon[1] que la galère de Cléopâtre. Elle n'avait de morale que l'amour et de religion que l'évangile d'Hésiode.[2] L'idée y souriait sur un lit d'or. C'était une poésie de pourpre et de soleil, un panthéisme infini et majestueux, qui avait le pas dansant et superbe d'une reine de Saba,[3] l'éblouissement d'une mer de l'Inde, d'une mer enchantée, aux vagues de lumière, aux flots d'harmonie, qui roulerait pêle-mêle, dans des filets d'azur, des rayons, des coquillages, des marbres roses, des bracelets, des colonnes de temple, des portes de sérail, des rires de statue, des profils d'Astarté,[4] des grottes de corail, des ombres de Colombine,[5] des génies couverts de feu, des lutins bergamasques,[6] des regards, des baisers, des parfums, des rubis, des diamants, des fleurs et des étoiles! Le rhythme y semblait battu par la

[1] Space limitations forbid frequent derivations, yet one cannot avoid emphasizing the literary values and poetic side of philology. Study the original pictures in words: so here, (1) Latin *papilio*, a butterfly, (*a*) the root means 'to vacillate' then (*b*) reduplication of roots to imitate in idea the frequency of action; (2) cf. German Schmetterling, because of vibrating wings, striking, beating the air; (3) *pavillon* ($p = v$), (*a*) the tent, (*b*) the standard, from the 'flapping' of the 'flies' or 'wings' of a tent, in front of which the standard was then set (Littré). (But *pavillon may* come from *pavois*, a shield, since *pavoiser* means to decorate with *pavillons*. But *pavois* is said, among other origins, to come from *Pavia*, where were manufactured these large shields, or from *pavio*, to strike. Since the origin of *pavois* is not known, might we not even risk a derivation (whose euphonic changes could find analogies, while corruptions (take the stock example: *Bicêtre* = *Winchester*) are always possible) in *pavidus* and its root, the shield being the 'terror-causing' object? But, however this may be, once for all, both teacher and student are urged to pursue such fruitful and suggestive studies of word essence, word causation, word history, word change, word use, which, in any deep study, not of superficial philology, but of style, will best explain old, renewed, or new uses.

[2] A Greek poet, older than Homer, who wrote of the genealogies and lives of the gods, and from whom Vergil drew in his *Georgics* and Milton in his description of the war of the gods and Titans in Hell.

[3] Cf. I Kings, 10; II Chronicles, 9. And the opera of Carré and Barbier, *La Reine de Saba*, music by Gounod (1862).

[4] The Venus of the Phoenicians, worshipped in Assyria, Babylonia, and other countries.

[5] The stage soubrette of the Italian comedy and the pantomime. She is the feminine Harlequin.

[6] The *lutin* is the elf, brownie; perhaps by interchange of the liquids *n* and *l* for the older *nuiton* and then *luiton;* so, *night* (*nuit*) imps; or radical *little*, as of small size. The citizen of Bergamo in Italy served as the type of Harlequin.

goutte d'eau qui tombe, à la villa Brunelleschi,[1] des cheveux de bronze de la Vénus. Une lumière d'Apothéose jouait dans les rimes fleuries. Une féerie, que ce poëme: le songe de Polyphile dans des flammes de Bengale! [2]

Puis au revers de ce panthéon magique, Boisroger, de sa plume, faisait une griffe et un crayon. En marge même de son ode ailée, il jetait, dans une ode bouffonnante, une caricature grandiose et titanesque, le masque comique de quelque bourgeois Farnèse,[3] une pochade, une vengeance où éclataient la rablure et la carrure épiques d'un dessin de Michel-Ange.[4]

Boisroger faisait ménage avec la poésie. Réduit, pour faire aller le ménage, à vivre, il se résignait à demander du pain au journalisme. Sa prose allait au marché, et le feuilleton était sa ressource. Mais ni les avances des caisses de journaux, ni les succès de sa prose ne pouvaient le faire rompre avec la compagnie et l'habitude de son imagination poétique. Avait-il réuni ces deux choses, un paquet de maryland[5] et une femme, il revenait, plus amoureux que jamais, à la langue maternelle du rêve. Il s'enfermait chez lui et en lui-même, perdait son almanach, et passait des semaines avec sa muse, sans faire au soleil de Paris l'honneur d'aller le voir. Il s'était ainsi créé un monde surnaturel et de convention, d'où les misères matérielles avaient beaucoup de peine à le faire descendre. On eût dit qu'il prenait la vie pour une mauvaise plaisanterie, pour une farce du vieux théâtre italien, et qu'il y gesticulait seulement de temps à autre par un reste de respect humain. Cela expliquait, excusait

[1] Philippe Brunelleschi (1377–1444), the great Renaissance architect in Florence, of whom Michelangelo said that it was "difficult to imitate him and impossible to surpass him."

[2] Lime-lights, colored fires, called also *feux de Bengale.*

[3] A famous family of Rome, and Dukes of Parma. The Farnese have given their name to a palace in Rome, and to many antique statues which they possess.

[4] Michelangelo Buonarrotti (1475–1564), a Florentine architect, painter, poet and sculptor, whose works, like his genius, are almost superhuman. He was one of the builders of the Farnese palace.

[5] Tobacco, so called from the State.

peut-être chez Boisroger une vertu invraisemblable, et portée chez lui au plus haut degré, la folie et l'honneur de quelques grandes et rares natures d'artistes, ce désintéressement incurable et natif qui est la mesure de la spiritualité de l'individu; le mépris de l'argent. En 1848, une Revue avait voulu abuser des antipathies aristocratiques de son esprit pour lui faire insulter un tribun; il avait pris son chapeau et laissé les billets de banque. Et depuis, sa muse avait toujours ignoré le gouvernement qu'il faisait.[1] Aussi la concurrence, partant le bon marché des bassesses, était-elle, dans les transactions sociales, une des choses qui étonnaient le plus Boisroger.

La seconde corde de la lyre de Boisroger, le rire de sa poésie caricaturale, faisait le ton et l'agrément unique de sa conversation. Le démon favori de sa parole était l'ironie. Une ironie flûtée et poignardante, qui s'accordait à sa voix grêle et pointue. Négligeant et méprisant cette verve d'occasion et cet esprit de facture, l'esprit des mots, il éclatait et pétillait de ce meilleur esprit de la France, l'esprit d'idées; excellent aux jeux du geste, aux finesses de l'œil, aux malices de la physionomie; abondant en petits tableaux, en détails, en descriptions mimées, en traits de mœurs, en scènes de comédie, courtes, parlantes, vivantes, et comme enlevées à la pointe de l'eau-forte; sans rival pour démonter, en un tour de langue, un caractère, un pantin, un livre, un amour, sa grande joie était de démasquer tout à coup, dans le feu du dialogue, des paradoxes qui montaient dans le ciel aussi haut que la tour de Babel pour la confusion de l'école du Bon Sens,[2] des hyperboles à faire trembler, que le délicieux plaisant lançait, enlevait et balayait d'un souffle.

[1] Impersonal use of the verb.

[2] The 'School of Good Sense' was the name given to the type represented by its chief, Francis Ponsard (1814–1867), a dramatic poet and Academician (1855), whose honorable and marvellously successful work has, however, been called the "extraordinary success of the ordinary." The school was a reaction against the violences of Romanticism. It gave way in turn to Realism, Naturalism, the Parnassians, Symbolists, Decadents, and still other types.

LE STYLE

(THE THEORIES OF THE GONCOURTS)

— JE ne vous fais pas un reproche, — dit Franchemont à Charles, la conversation s'étant allumée sur le livre de Charles, — je ne vous fais pas un reproche des néologismes, néologismes de mots et néologismes de tours. Ce n'est pas que je les aime; mais, je le sais comme vous, il y a quatre ou cinq livres du dernier siècle où sont imprimés en italique les néologismes qui crispaient les classiques du temps; eh bien, c'est en se servant de ces néologismes passés dans la langue que les classiques vous attaquent aujourd'hui, en attendant que les néologismes d'aujourd'hui servent sous la plume des classiques qui viendront à attaquer les néologismes de demain. Une langue roule et grossit: c'est un confluent de mots. Et s'il est vrai que les langues aient une décadence, mieux vaut encore être Lucain[1] que le dernier imitateur de Virgile, qui n'a pas de nom... Après tout, il faut être juste, et ne point s'étonner des passions logiques, et de mauvaises fois involontaires, inconscientes. Cette horreur de l'innovation littéraire, ce parti pris contre les hommes qui n'écrivent pas comme tout le monde, et font leur langue, — pour ne parler que de la forme et du dehors d'une pensée originale, cette horreur est parfaitement naturelle. Elle fait partie des religions acquises par l'éducation; elle est une suite, un reliquat, si vous voulez, des admirations dans lesquelles on nous élève pendant qu'on nous apprend le catéchisme. On est voué aux classiques de dix à dix-huit ans... Toute consécration marque l'homme, celle-ci surtout qui le prend enfant; et de là peut-être cette intolérance littéraire, cette foi du goût enracinée, profonde, fanatique, qui peut, selon les hommes, faire taire toutes les autres con-

[1] Marcus Annaeus Lucanus, born in Spain 39 A. D., died at Rome 65, nephew of Seneca; a brilliant lawyer and litterateur, a prolific writer, and, after Vergil, the greatest Roman epic poet, in his *Pharsalia.*

victions pour y survivre... M. de Talleyrand[1] ne fut fidèle qu'à Racine; et je connais de très braves gens qui aimeraient mieux avoir la guerre civile que l'auteur de *Mademoiselle de Maupin*[2] à l'Académie... Quelle raison à cela? Je disais l'éducation... j'ai eu tort, je ne sais pas. Faites un livre qui caresse toutes les idées d'un parti, mais ne l'écrivez pas dans le style de ce parti... vous ne serez qu'un hérétique. Cela est. Pourquoi? je ne sais pas... Et pourquoi encore tous les grands prédicateurs modernes sont-ils romantiques?... cela me ramène à Bossuet[3] et à vous. Il a dit du génie de la langue latine: «C'est le génie même de la langue française...» Et vous voilà justifié de vos inversions. Mais vous ciselez la phrase, là où je voudrais une phrase droite, ample, sculpturale, riche, si vous voulez, mais sans surcharge. Votre phrase n'est pas soudaine et brusque; elle n'a pas de ces chutes, de ces coups qui s'enfoncent comme un coin dans une idée. Notre langue est molle... trop de chair et pas assez d'os; elle n'a pas de lignes, elle est *flou*, comme dirait notre peintre Grancey. Eh bien, enfermez-la dans la matrice des langues mortes; serrez-la dans leur moule de fer: elle sera frappée, elle sortira médaille, sans bavure et nette comme la langue de diamant de la Bruyère.[4] Je ne vous dis pas, bien entendu, de coucher avec des livres latins, de les traduire; il s'agit de ce génie de la langue

[1] Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord (1754–1838). The greatest diplomat, wit, Protean and venal politician of the century. Perhaps his most famous phrase is: "Language was given to man to conceal his thoughts."

[2] A novel of Théophile Gautier (1835). It caused much hostile criticism by its freedom, and by its preface, which defends Romanticism and attacks the hypocrisy that is horrified at frank words but delights in the ideas back of them.

[3] Jacques-Bénigne Bossuet (1627–1704). The greatest religious orator of modern times, theologian, historian, philosopher, founder of the philosophy of history, preacher of marvelous power, defender of the liberties of the Gallican church against the Papacy, opponent of Protestantism and Quakerism, called by La Bruyère "Father of the Church," and living in literature by his splendor of style, especially in the eloquence of his funeral orations. Cf. Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, I; *Nouveaux lundis*, II.

[4] Jean de La Bruyère (1645–1696). One of the few greatest moralists in literature, whose *Caractères* are both an epitome of his period and a criticism of universal human nature, in a style of extraordinary power of construction and skillful adjustment. He became an Academician in 1693. Cf. the essay upon him in *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, by H. Taine.

dont nous parlions, et qu'il faut surprendre, sentir et emporter; car, pour les savoir par cœur, et ne pas les quitter... Tenez, voilà encore un problème et un pourquoi: avez-vous remarqué, — c'est bien bizarre, — que presque tous les amants de la belle latinité ont le style le plus contraire au style dans la familiarité duquel ils vivent?... Mais laissons le style: c'est l'outil. Méprisez les opinions de vos contemporains là-dessus; scandalisez-les, il importe peu; le succès, mais seulement un grand succès vous absoudra aux yeux du plus grand nombre. Mais au-dessus du style, il y a le choix des expressions et du caractère de votre pensée pour lequel vous êtes obligé de consulter le tempérament de la nation à laquelle vous parlez. Nous, par exemple, nous aimons le simple, le clair, l'esprit court et vif, un trait de lumière, un mot qui nous saute au collet et nous part dans les jambes, la formule Chamfort et Rivarol, formule française par excellence. Assurément, et vous ne me contredirez pas, un homme a eu autant d'esprit que Chamfort et Rivarol, et l'a eu aussi français: c'est..

— Henri Heine?[1] — dit Charles.

— Vous avez deviné... Eh bien, Henri Heine ne sera jamais populaire en France. Qui le lit? Ceux qui l'admirent, et point d'autres. C'est qu'Heine est un artiste en même temps qu'un homme d'esprit. Il est exquis, il est voilé. Il demande à votre pensée d'aller à lui, et de le trouver dans la demi-ombre où il cache le masque de Lucien[2] derrière la chanson d'Ophélia...[3] Et puis encore une chose

[1] Heinrich Heine (1799–1856). A German poet and critic of art, literature, and politics, whose beauty and brilliancy of touch, wit and causticity, and verve and versatility have not been surpassed. He has been called the "most French of Germans," and, by Thiers, "the wittiest Frenchman since Voltaire." He is a master of sentiment and of satire, and though equally attacking French and German governments, philosophers, and literary theories, had extraordinary love for France, and, with Béranger, immortalized by enthusiastic songs and also in prose the 'legend' of Napoleon.

[2] A Greek rhetorician and philosopher (120–200 A. D.), who has left many writings, and who, in literature, may be said to start the series of great and gay skeptics, witty and sensible satirists, critics of charlatanry in every sphere, by stories, dialogues, epigrams, elegies, and cynical histories, written in a style of "winged words." He has been called a "compound of Socrates, Plato, and Aristophanes."

[3] In Shakespeare's *Hamlet*, Act IV, sc. 5.

qui manque à votre œuvre, et, parbleu! vous n'êtes pas le seul, elle manque à toutes les œuvres modernes: c'est la gaieté, le franc rire, le rire fort, sonore, ouvert, de Molière[1] ou de Téniers,[2] cette verve libre, abondante et de source, «un flot de vin vieux,» a dit je ne sais qui, et c'est juste. C'est quelque chose pourtant dans une œuvre, l'élément comique. C'est une force, une grande force, ce bon génie de la bonne humeur. Il remplissait les œuvres mêmes secondaires des autres siècles. Où est-il? Notre rire, à force d'avoir peur d'être grossier et de vouloir être fin, est devenu une grimace. Et notre gaieté, à force de la raffiner et de la bien élever, qu'en avons-nous fait? un caprice de folie ou une ironie malsaine. Notre comique n'est plus sain...[3] Sommes-nous une race mélancolique? Le tempérament veineux domine-t-il absolument dans l'homme moderne? Le mal vient-il de nous-mêmes ou des modificateurs de notre vie?

— Il vient... — dit Grancey, et s'arrêtant: — Aujourd'hui, je suis entré aux Commissaires priseurs.[4] Il y avait exposée une collection d'habits du XVIIIe siècle, habits fleurs de soufre, gorge de pigeon, pluie de roses, fleur de pêcher; tous avec un tas de reflets, agréables, flattant l'œil, égrillards, chantants, coquets, joyeux... des habits qui montaient toute la gamme des couleurs au lieu de la descendre, des habits de printemps, des habits de fleur... — Et que

[1] Jean-Baptiste Poquelin, called Molière (1622–1673). The Shakespeare in comedy and the Aristophanes of France. It is impossible to attempt to discuss him in a few lines. Cf. *Molière*, in the volume of the *Portraits littéraires* of Sainte-Beuve.

[2] David Téniers, the younger, a famous Flemish painter (1610–1691), who in some twelve hundred genre pictures has represented, and with comic touch, the every-day, common, gay, and often coarse life of Dutch fisherman, peasant, and villager.

[3] This spirit of French gaiety is best represented by the remarks of Juliette Lamber (Madame Adam, editor of the *Revue Bleue*), when she wrote: "Gaiety is our great national spring. The world would die of ennui without our beautiful Gallic humor. The laugh of the people, mischievous, jesting, alone dominates to-day the noise of machines. It is France which governs the universe by her laughing wit. Our literature is gayer than any other."

[4] Auctioneers (*priser* is to 'estimate'), but subject to state regulations. The sales in Paris takes place in their large building called (from its street) *l'Hôtel Drouot*, or, technically, the *Hôtel des Ventes Mobilières*.

diable veux-tu, Franchemont, que l'homme soit gai avec un habit noir? Dans ce temps-là, le vêtement riait avant l'homme; aujourd'hui, il pleure d'avance... Drôle d'idée, d'avoir mis la vie en deuil!...

— Si ce n'était que cela!... Non. Il y a des maladies de l'humanité comme il y a des maladies de la terre, un *oïdium*[1] moral... Un dernier mot, monsieur Demailly. N'allez-vous pas trop loin dans l'analyse scientifique? Nous en avons le dernier mot dans Poë.[2] Eh bien! qu'y a-t-il au fond de Poë? Le miraculeux scientifique, la fable par A plus B; une littérature maladive et lucide, de l'imagination d'analyse, Zadig[3] juge d'instruction, Cyrano de Bergerac[4] élève d'Arago,[5] quelque chose de la monomanie, les choses ayant plus de rôle que l'homme, l'amour cédant la place aux dé-

[1] A microscopic mushroom, most dreaded as the mildew of vineyards. So, as here, of a blighting disease of the soul, 'moral mildew.'

[2] Edgar Allan Poe (1813–1849). The French, in curious contradiction with their own law of final mute *e*, often write it as here, or Poé. Poe, since his sympathetic introduction by Baudelaire into France, has always been popular there, appealing to French litterateurs for three reasons: (1) As a short-story master; (2) by love of contrast inherent in Frenchmen (e.g., cf. the attraction of Mérimée for the antitheses to his own character, with its consequence in his weird stories); (3) the influence of individual sympathies, and similar works to that of Poe, from Baudelaire to Maupassant. The Goncourts always praise Poe highly; cf. the *Journal*, particularly, I, 137; V, 214; VI, 145.

[3] *Zadig, ou la Destinée*, a philosophical romance by Voltaire (1747), in which the hero is a virtuous, religiously tolerant, and profoundly learned man of extraordinary perspicacity and sagacity, who passes through prosperity, and then through every misery to renewed and increased fortune. It is a most brilliant book, in which Voltaire wishes to prove that Providence leads us by inscrutable ways, and where, in Zadig, he has depicted himself and answered the calumnies of the courtiers and the critics jealous of his power and popularity.

[4] Savinien Cyrano de Bergerac (1620–1655). One of the most curious writers in French literature (*Histoire comique des États et Empires de la Lune et du Soleil*), whose plays (*le Pédant joué*, *Agrippine*) furnished materials to Molière and contributions to Corneille. He was famous as deist and duellist, called "the demon of bravery," perhaps the wittiest man of his time, and slashing in spirit and style and with his sword. Cf. the play which has recently "passionated" Paris, as the French say, by its dramatic interest, poetic power, and philosophy, the *Cyrano de Bergerac*, of Edmond Rostand.

[5] Dominique-François Arago (1786–1853). One of the greatest of savants. A member of the Academy of Sciences (by violation of its age rules) at twenty-three. Later he became its perpetual secretary, and in this capacity wrote the lives of its deceased scientists, which are models of style and of scientific development. He was famous as a Professor and as popularizing the

ductions et à d'autres sources d'idées, de phrases, de récits et d'intérêt, la base du roman déplacée et transportée du cœur à la tête, de la passion au problème, du drame à la solution du problème... Ce sera peut-être le roman du XXe siècle; mais est-ce encore de la littérature? Je ne sais... Voyez-vous, je crois qu'on ne devrait faire un roman de mœurs, c'est-à-dire des mémoires impersonnels, l'histoire contemporaine *de visu*,[1] qu'à quarante ans. Les romans de vingt ans, de trente ans même, ce sont de jolis coups de lorgnon, et rien de plus. Il faut que l'homme ait toutes les résultantes de la vie, l'âge du développement entier de son génie d'assimilation, des hautes facultés d'observation, l'âge de l'invention dans le vrai et de la pensée mûrie. C'est, à mon sens, l'âge où le cerveau est complet, l'âge d'apogée du producteur: les plus fortes œuvres d'un homme portent ce millésime de sa vie. Pour ce qu'on est convenu d'appeler l'imagination, la chanson de la tête, les symphonies en l'air, on peut être jeune, très jeune... Mais je ne parle point de cela. Maintenant, dans votre livre, vous avez manqué quelque chose, un grand côté de votre roman; vous l'indiquez, je crois, mais en glissant: c'est le recrutement habituel, journalier de la grosse bourgeoisie dans le petit commerce; non pas dans le négoce anglais, dans cette spéculation large, une combinaison, un jeu calculé des hausses et des baisses, qui peut asseoir un homme trente ans dans un comptoir sans lui rien enlever de sa franchise, de sa conscience, de ses qualités spontanées et natives; ce ne sont pas les affaires, ici, c'est le commerce, c'est le lucre, et tout le détail du lucre avec mille moyens qui ne sont pas la vente loyale. Eh bien! évidemment, et voilà ce que vous n'avez pas dit, les fils, la génération élevée dans la

astronomical and mathematical sciences; as a brilliant political man, minister, head of the Republican Government, and leader of the troops in the bloody "days of June," refusing and excused from taking the oath to Napoleon. Besides numerous discoveries in optics, his chosen field, and in other sciences, and many superb and stable developments of scientific laws and the theories of others, he is known especially in connection with (1) Prolongation of the Meridian (the basis of the Metric System); (2) Colored Polarization; (3) Magnetism of Rotation; (4) Photometric methods and observations.

[1] Latin, 'from sight,' that is, by personal observation.

boutique, grandie à côté de ces piperies, de ces faussetés, du faux prix fixe, du faux bon teint, cet entortillement qui est le petit commerce parisien, le surfait d'un article, la pièce d'étoffe brûlée pour l'écoulement de laquelle on prime un commis, les yeux de la demoiselle de comptoir mis en appeau... — tout cela est une mauvaise atmosphère, fait un mauvais sang. Car tout se transmet: le péché originel est un fait physique. La physiologie n'a pas assez creusé cette question de la transmission de la race; cette continuité, par voie de succession, non-seulement d'une infirmité, mais d'une habitude, d'un caractère: un fils a le geste de son père; les historiens nous parlent du pied d'une famille, de l'esprit d'une autre...

— Allons, le voilà parti! — dit Lamperière,[1] — les classes moyennes n'ont qu'à bien se tenir... Mon cher, on n'a arrêté le soleil qu'une fois, et encore Josué ne l'a-t-il pas fait reculer...[2] Sais-tu ce que tu me rappelles dans ce moment-ci? Un souvenir très-humoristique. Un jour que j'allais à la bibliothèque,[3] je passais rue Richelieu; j'aperçus un magnifique terre-neuve qui s'élançait contre une fontaine. Il était furieux, il aboyait d'une façon enragée. Il ne faisait que reprendre son élan et se jeter sur la fontaine qui coulait. Il mordait l'eau, et l'eau coulait toujours... Ça le mettait hors de lui, et il continuait à mordre plus furieux, plus exaspéré; je ne sais s'il m'entendait rire...

— C'est très-bien, — dit Franchemont, — mais tu ne réponds pas?

Lamperière sourit en haussant les épaules.

— Tu sais, Franchemont, que tu ne me convertiras pas.

[1] The character Lamperière is Gustave Flaubert. We might be tempted, by the law of nomenclature characteristic of great writers, from the Greeks and Molière, to Dickens, Thackeray, and Daudet, to see here a reference to the fiercely ruddy face of Flaubert, or the glow of his fervor, or the brilliancy of his conversation, since the root *Lamp* means 'to shine.'

[2] Joshua X, 12–14.

[3] The Bibliothèque Nationale, which, with its more than three million books, three millions of engravings, hundreds of thousands of manuscripts, and other collections (coins, etc.), is the finest intellectual treasure in the world.

Nous sommes aux deux bouts du monde tous les deux et je suis aussi loin de ton parti que...

— Mon parti! — interrompit vivement Franchemont. — Je n'appartiens à aucun parti! Mon parti, c'est moi tout seul! Est-ce que je fais partie de mon parti? d'un parti qui n'a jamais compris la valeur du papier noirci, et de ceux qui le noircissent; d'un parti qui a eu l'honneur et le bonheur d'avoir un penseur, un philosophe, un homme d'État de la force de Balzac,[1] et qui s'est à peine aperçu qu'un homme de génie ne nuit pas à une cause! un parti qui, depuis cinquante ans, a laissé tout écrire, son histoire même, à ses ennemis, tout, biographies, encyclopédies, les dictionnaires des hommes et les dictionnaires des choses! Des gens qui n'ont pas l'air de savoir que le talent est une arme... Encore une fois, Lamperière, mon parti, c'est moi: je n'en ai pas d'autre.

Et il allait tournant et s'agitant autour de la table. Franchemont était le débris de ce qu'on appelle un beau. Il lui restait de beaux traits, de belles dents, des yeux de flamme et qui s'exaltaient avec sa parole. Mais la vie et les fatigues de la pensée avaient creusé et bleui l'orbite de son œil dans un teint lavé et sans coloration. Né batailleur, taillé pour la guerre du pamphlet politique et philosophique, Franchemont était un audacieux et merveilleux remueur de pensées et de paradoxes, un bel athlète de polémiques, n'estimant la littérature que comme un formulaire d'idées sociales, méprisant la poésie, insensible à la musique des phrases; un homme non tant du parti que de la doctrine de la force, et dont les révoltes et les indisciplines de caractère secouaient les convictions; ingouvernable même dans sa foi, et de

[1] Honoré de Balzac (1799–1850), one of the most celebrated and fertile of novelists, who, in his series *La Comédie humaine* incarnated the types of the first half of the century. He wrote ninety-seven works between the years 1827–1848. Cf. Taine, *Balzac* in *Nouveaux essais de critique et d'histoire* (where he closes by saying: "With Shakespeare and Saint-Simon, Balzac is the greatest magazine of documents that we may have upon human nature"); Arsène Houssaye, *Histoire du 41e Fauteuil de l'Académie Française: A de Balzac;* and Sainte-Beuve (who voted against him, for the Academy), in *M. de Balzac, Causeries du lundi,* II.

bonne foi même dans l'inconséquence; théoricien pratique à qui Dieu ne suffisait pas, et qui voulait le doubler, comme Carnot,[1] avec un gendarme; hostile au sentimentalisme des utopies,[2] et ne reculant pas plus que l'abbé Galiani[3] devant les brutalités d'opinion et les mots qui font peur; se plaisant et s'oubliant avec amour à des reconstructions du passé qu'il savait n'être pas plus sérieuses que les restitutions de sarcophages antiques par les élèves de Rome; laissant échapper parfois ses regrets d'avoir manqué d'énergie contre lui-même, de n'être point entré dans les ordres, d'avoir failli au grand rôle d'un missionnaire passionné et militant. Une éloquence abondante, débordante, lui jaillissait de la bouche. Sa langue était de feu. C'était une de ces langues de commandement, âpre, forte, vibrante, décisive, sabrant les mots, lançant les idées à la mêlée comme une charge, coupée d'éclairs, coupée de silences et de monologues, parfois sonnant le bronze comme cette voix de Napoléon, dont le *Mémorial de Sainte-Hélène*[4] nous a gardé le grand murmure.

[1] Lazare-Nicolas-Marguerite Carnot (1753–1823). Patriot, publicist, statesman, soldier, geometer, and famous as each of these. Called the "Organizer of Victory," for having, as main spirit in the Committee of Public Safety, raised fourteen armies and directed campaigns whose results in seventeen months were 27 victories, 8 in pitched battles; 120 fights; 80,000 enemies killed; 91,000 prisoners; 116 fortresses or important cities occupied; 230 forts and redoubts, 3,800 cannons, 70,000 guns, 1,900,000 pounds of powder, and 90 flags captured. As said Fox: "Let one seek a similar campaign in the annals of Europe." Besides his vast work, he still stands as the ideal of independence and democracy, and, because of his personal and political qualities, has been called "the man of Plutarch" (or, the ideal republican), and his splendid contributions to mathematical science make him the founder of modern geometry, especially analytical geometry and infinitesimal calculus. He was the grandfather of President Carnot.

[2] *Utopia* (from Greek words meaning 'no place'), is the name of the novel of Sir Thomas More (1518), in which he described an imaginary government. So, of an unrealizable ideal.

[3] Ferdinand Galiani (1728–1787), an Italian littérateur, economist, antiquarian and statesman, and one of the wisest, gayest, and wittiest men of the century, particularly in his conversation and his correspondence. Cf. *l'Abbé Galiani* in *Pages retrouvées*, by the Goncourts, and Sainte-Beuve, *C. L.*, II.

[4] Or *Journal où se trouve consigné jour par jour, tout ce qu'a dit et fait Napoléon pendant dix-huit mois* (1823), by Count Las Cases, chamberlain of the Emperor in 1815–1816. This book, with the ballads of Béranger and the History of the Consulate and Empire by Thiers, greatly influenced France, and they resulted in the Napoleonic restoration.

MADAME D'ÉTIOLES

(MADAME DE POMPADOUR)

UNE jeune mariée occupait en ce temps le monde bourgeois de Paris du bruit de ses talents, de son esprit, de sa beauté.

Des aptitudes merveilleuses, une éducation savante et rare, avaient donné à cette jeune femme tous les dons et tous les agréments qui faisaient d'une femme ce que le dix-huitième siècle appelait une *virtuose*, un modèle accompli des séductions de son sexe. Jeliotte[1] lui avait appris le chant et le clavecin; Guibaudet,[2] la danse; et son chant et sa danse étaient d'une chanteuse et d'une danseuse de l'Opéra. Crébillon[3] lui avait enseigné, en ami de la maison, la déclamation et l'art de dire; et les amis de Crébillon avaient formé son jeune esprit aux finesses, aux délicatesses, aux légèretés de sentiment et d'ironie de l'esprit d'alors. Tous les talents de la grâce semblaient réunis en elle. Nulle femme qui montât mieux à cheval; nulle pour emporter plus vite l'applaudissement avec le son de sa voix ou l'accord d'un instrument; nulle pour rappeler d'une façon meilleure le ton de la Gaussin[4] ou l'accent de la Clairon; nulle encore pour conter d'un tour plus piquant. Et là où les autres pouvaient lutter avec elle sur le terrain de la coquetterie, elle l'emportait sur toutes par son génie de la toilette, par la tournure qu'elle prêtait à un chiffon, par l'air qu'elle donnait au rien qui la

[1] Pierre Jeliotte or Jelyotte (1711–1782), a celebrated opera singer, who also composed.

[2] One of the great dancing-masters of a period noted for their number.

[3] Prosper Jolyot de Crébillon (1674–1762), in spite of defects of style, a great dramatist of somber subjects from classical times, and a man of great simplicity of character. He was made an Academician in 1731, and is the only one who wrote his reception discourse in verse. His son Claude-Prosper Jolyot de Crébillon (1707–1777), himself an exceptionally moral man, was the author of many reprehensible novels and tales.

[4] Jeanne-Catherine Gaussem, called Gaussin (1711–1767), a famous and beautiful actress for thirty-five years.

parait, par la signature que son goût mettait à tout ce qu'elle portait. Et même dans l'intimité familière de la grande bourgeoisie, de la haute finance du temps, avec les artistes, ses jolis doigts avaient appris à tenir un crayon, à promener une pointe sur le cuivre, à l'exemple d'une autre fille de la finance, la parente des Crozat,[1] madame Doublet, dont Caylus[2] et Bachaumont gravaient les spirituels croquis.

Les salons se disputaient cette personne admirable. Samuel Bernard[3] mourait avec le regret de ne l'avoir point entendue. Chez madame d'Angervilliers il arrivait, curieux hasard! que madame de Mailly,[4] emportée par l'enthousiasme, se jetait dans les bras de la musicienne après l'audition d'un morceau de clavecin, et remportait l'émotion et la chaleur de son enthousiasme à la cour, qui entendait pour la première fois le nom bourgeois de la femme. Le président Hénault,[5] dans une lettre datée de l'année qui suivit le mariage de mademoiselle Poisson,[6] au sortir d'un

[1] Antoine Crozat, marquis du Châtel (1655–1738), whose daughter Marie-Anne Crozat was celebrated for her wit and learning; Joseph-Antoine Crozat, marquis de Tungny (1696–1740), the son, whose collection of bronzes, marbles, engraved stones, etc., was one of the finest of the century; Louise-François Crozat, marquis du Châtel et de Moy, another son, and a eistinguished general.

[2] Anne-Claude-Philippe de Tubières, comte de Caylus (1692–1765), a great archaeologist, historian, and patron of arts, and engraver, a member of the Academy of Painting and Sculpture in 1731, and of the Academy of Inscriptions in 1742. Cf. *Caylus* in *Portraits intimes du dix-huitième siècle*, by the Goncourts.

[3] 1651–1739. He was one of the greatest and wealthiest financiers of his century.

[4] Louise-Julie de Nesles, comtesse de Mailly (1710–1751), the first and oldest of the four sisters who succeeded each other in the favor of the king, Louis XV. Their lives are given in the book which helped make the Goncourts historical authorities for the eighteenth century, *La Duchesse de Chateauroux et ses sœurs* (consult the Bibliography in this volume).

[5] Charles-Jean-François Hénault, known as *président Hénault* ('president' is said of a presiding magistrate) (1685–1770), wealthy, witty, man of the world, maker of 'society-verses,' of such literary versatility as to compose the five great speeches for the king, regent, chancellor, premier, and chief judge at the 'lit de justice' in 1723, and the speech of his reception, in answer to his own, at the Academy (1723), member of the Academy of Inscriptions and Belles-Lettres (1755), and who wrote poems and comedies, and a model history (1744) of France, by which he lives. He also tried to anticipate the reform of the drama, which came with Romanticism. Cf. Sainte-Beuve, *C. L.*, XI.

[6] Madame de Pompadour.

souper chez M. de Montigny[1] où il y avait Dufort, Jeliotte, mesdames d'Aubeterre et de Sassenage, s'écriait: « Je rencontrai là une des plus jolies femmes que j'aie jamais vues; c'est madame d'Étioles: elle sait la musique parfaitement, elle chante avec toute la gaieté et tout le goût possible, elle sait cent chansons, joue la comédie à Étioles[2] sur un théâtre aussi beau que celui de l'Opéra, où il y a des machines et des changemens. »

Pour plaire et charmer, madame d'Étioles avait un teint de la plus éclatante blancheur, des lèvres un peu pâles, mais des yeux à la couleur indéfinissable, en lesquels se brouillait et se mêlait la séduction des yeux noirs, la séduction des yeux bleus. Elle avait de magnifiques cheveux châtain clair, des dents à ravir et le plus délicieux sourire qui creusait à ses joues les deux fossettes que nous montre l'estampe de la *Jardinière*,[3] elle avait encore une taille moyenne et ronde, admirablement coupée, des mains parfaites, un jeu des gestes et de tout le corps vif et passionné et par-dessus tout une physionomie d'une mobilité, d'un changement, d'une animation merveilleuse, où l'âme de la femme passait sans cesse, et qui, sans cesse renouvelée, montrait tour à tour une tendresse émue ou impérieuse, un sérieux noble ou des grâces friponnes.

[1] Etienne Mignol de Montigny (1714–1782). Treasurer of France. He greatly benefited France by fostering and founding manufactures, reforming abuses, and writing scientific memoirs for the Academy of Sciences to which he belonged.

[2] Or, Étiolles, the village where M. Lenormand d'Étiolles, the husband of Madame de Pompadour, had a beautiful chateau.

[3] La Belle Jardinière, madame de Pompadour, painted by Vanloo, engraved by J. Anselin. The original painting is in the Louvre.

L'ENCYCLOPÉDIE ET LES CRÉATIONS DE MADAME DE POMPADOUR

Aux noms de Voltaire, de Rousseau, de Crébillon, de Buffon,[1] de Montesquieu,[2] de Marmontel, sur lesquels plane et s'étend la protection de la favorite, il faut ajouter les noms des deux illustres écrivains de l'*Encyclopédie*.[3] Mais comment madame de Pompadour, en dehors d'une certaine communauté de sentiments avec les philosophes, fut-elle amenée à travailler presque à la publication sans restriction du livre immense, à fronder[4] entre amis l'opposition que rencontrait l'entreprise de la part du gouvernement, à se prendre d'intérêt pour d'Alembert et Diderot?

L'anecdote est vraiment trop charmante, elle peint trop joliment par quel hasard la fortune d'un livre se fait dans une cour, pour que nous ne donnions pas la parole à Voltaire, qui ne fait que répéter une scène et une conversation surprises par un valet de chambre du Roi.

[1] George-Louis Leclerc, comte de Buffon (1707–1788). Celebrated as scientist and stylist, founder of modern Natural History, and one of the largest-minded, most logical, and most lucid geniuses in human thought. Member of the Academy of Sciences in 1733, and of the French Academy in 1752. He anticipated many modern scientific theories, and by saying in his academic discourse of reception, "Le style est l'homme même," he created the famous aphorism of critical and literary creed, "Le style, c'est l'homme," his own majestic and ample style making him a classic. We owe him also the definition of genius as patience.

[2] Charles de Secondat, baron de la Brede et de Montesquieu (1689–1785), a famous publicist and littérateur, particularly by his satire of existing human institutions and types of thought in the *Lettres persanes* (1721), and in the immortal critical and creative work *L'Esprit des lois* (1748) which is a profound plea for political liberty, and reform in penal procedure, in a superb style of concise generalization. It had twenty-two editions in two years. He became an Academician in 1728.

[3] *Encyclopédie du XVIIIe siècle ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, by Diderot and d'Alembert. For an admirable and accessible account of this extraordinary undertaking, read pages xxiii–xxxii in that marvelous and monumental Encyclopedia of Pierre Larousse, the *Grand Dictionnaire universel.*

[4] Originally, to fight with a sling (*fronde*), then, from the political opponents of Cardinal Mazarin, likened to boys' 'slinging,' the great opposition party and the war of *La Fronde*, and so, 'to criticise.'

C'était à Trianon[1] après souper, on était très peu, la conversation roulait entre le Roi et les courtisans sur la chasse, sur la poudre à tirer.

—« Il est plaisant, s'écria tout à coup M. le duc de Nivernais,[2] que nous nous amusions tous les jours à tuer des perdreaux dans le parc de Versailles, et quelquefois à tuer des hommes et à nous faire tuer sur la frontière sans savoir précisément avec quoi l'on tue. »

« *Hélas ! nous en sommes réduits là sur toutes choses de ce monde*, répondit madame de Pompadour. *Je ne sais de quoi est composé le rouge que je mets sur mes joues et on m'embarrasseroit fort si on me demandoit comment on fait les bas de soie dont je suis chaussée.* »

« C'est dommage, dit alors le duc de la Vallière,[3] que Sa Majesté ait confisqué nos dictionnaires encyclopédiques qui nous ont coûté chacun cent pistoles... Nous y trouverions bientôt les décisions de toutes nos questions. »

Là-dessus, le souper fini, on envoyait chercher un exemplaire de l'*Encyclopédie*. Trois garçons de la chambre apportaient chacun sept volumes avec bien de la peine.

On vit à l'article *Poudre* que..., et bientôt madame de Pompadour apprit la différence entre l'ancien rouge d'Espagne dont les dames de Madrid coloraient leurs joues et le rouge des dames de Paris; elle sut que les dames grecques étaient peintes avec de la poudre qui sortait du *murex*[4] et que par conséquent notre écarlate était la pourpre des anciens; elle vit comment on lui faisait ses bas au métier et la machine de cette manœuvre la saisit d'étonnement:

«*Ah! le beau livre*, s'écria-t-elle. *Sire, vous avez donc*

[1] Here the *Grand Trianon*, a palace in the park at Versailles. The *Petit Trianon* was the favorite home of Marie-Antoinette.

[2] Louis-Jules Barbon Mancini-Mazarini, duc de Nivernais (1716–1798). A member of the Academy in 1743, and of the Academy of Inscriptions and Belles-Lettres. He was a type of the accomplished nobleman and literary diplomat, having written poems and criticisms, and translations and imitations of the classical authors.

[3] Louis-César La Baume Le Blanc, duc de La Vallière (1708–1780). He was famous for his splendid collection of books and his prodigalities.

[4] The mollusk furnishing purple dye.

confisqué ce magasin de toutes les choses utiles pour le posséder seul et pour être le seul savant de votre royaume? »

Et voici peut-être ce qui décida madame de Pompadour à demander à Louis XV une pension pour d'Alembert, lui fit plusieurs fois, avec des paroles qui sentaient l'intérêt, portées par des personnes amies, conseiller à Diderot la prudence et la modération.

Madame de Pompadour recommandait encore la mémoire de son nom auprès de la postérité par des créations et des monuments que le temps respecte et qui semblent prolonger dans l'avenir la popularité d'une favorite.

Madame de Pompadour créait cette manufacture de Sèvres dont les produits, dotant l'industrie française d'une porcelaine d'art, devaient enlever à la Saxe le tribut que lui payait l'Europe, et ne plus laisser à l'étranger un art, un goût, une mode, une élégance, qui ne fût un impôt de la France. Et n'était-ce pas un grand dépit pour le patriotisme artistique de la favorite, que ce monde de marchands et de commissionnaires accourant à Dresde et se disputant ces porcelaines qui venaient de tromper les plus fins connaisseurs d'Amsterdam, et décidaient le roi de Pologne à donner l'ordre de ne plus fabriquer une pièce de porcelaine sans sa marque et ses armes? Contrebalancer, ruiner la porcelaine de Saxe par une porcelaine française devient l'idée fixe de la marquise. Elle ne se laisse point décourager par l'imperfection des essais, le demi-succès des tentatives faites à Mennecy,[1] à Villeroy,[2] et à Chantilly[3] où, malgré les chariots apportant la terre de Saxe et la divulgation des procédés de fabrication par le comte d'Hoym,[4] puni de son indiscrétion par la disgrâce, il n'était sorti des fours que des pièces bien inférieures comme pâte et comme couverte aux belles pièces de Saxe.

[1] Twenty-four miles south of Paris.

[2] The chateau of the Duke of Villeroi, marshal of France.

[3] Twenty-eight miles from Paris. The palace of the Condés, and celebrated for its chateau, forest, race-course, and stables, all of which have passed to the Institute of France by gift in 1886 of the Duke of Aumale (died 1897), a gift of fifty million francs, in addition to priceless art treasures, and historical collections.

[4] The ambassador of Saxony.

La fabrique de Vincennes, transportée à Sèvres en 1756, est installée par elle dans ce grand bâtiment, encore aujourd'hui debout, malgré les prédictions de ruine du marquis d'Argenson.[1] Madame de Pompadour appelle des chimistes, elle presse de nouveaux essais, de nouvelles tentatives; elle encourage cette expertise et cette épreuve de toutes les terres de France qui devaient amener en 1765 la découverte du kaolin de Saint-Yrieix.[2] Une armée d'ouvriers habiles, de peintres de fleurs et de paysages, de sculpteurs, est mise sous la direction de Bachelier.[3] La marquise fait déclarer Sèvres Manufacture royale comme la Savonnerie [4] et les Gobelins.[5]

Madame de Pompadour choisit Sèvres pour but habituel de ses promenades; elle baptise de son nom ce beau et délicat rose inventé sous elle: *le rose pompadour;* elle donne à cet atelier de fragilités qui devait survivre à la monarchie, sa surveillance, son intérêt, ses inspirations, les idées ou les conseils de sa fantaisie. Elle protége l'établissement, elle flatte les artistes, elle commande le zèle et l'effort par ce défi au Roi de Saxe, par l'envoi d'un service qu'elle proclamait supérieur à tout ce qu'il avait fait. Elle commence enfin et décide la fortune du *sèvres* par des expositions dans le château de Versailles où elle se fait vendeuse et marchande, par l'achalandage, par la chaleur de la louange, par tous les moyens qu'une favorite

[1] René Louis, marquis d'Argenson (1694–1757), statesman, philosopher, minister, and author of *Mémoires* which, with the works of Saint-Simon and the writings of Bachaumont, are probably the best political and piquant pictures of the period.

[2] A town twenty-six miles south of Limoges.

[3] Jean-Jacques Bachelier (1724–1805), a skillful painter, who founded the School of Design, discovered the ancient secret of wax or encaustic painting, and introduced what is known as the Sèvres style. A member of the Academy of Painting (1752).

[4] A royal manufacture of tapestry, established in the early seventeenth century in a soap factory (hence the name) in Paris. In 1728 it was consolidated with the Gobelins.

[5] The Gobelin family, coming to Paris from Reims or Holland, gave their name to the manufacture, the scarlet wool-dyeing and the river Bièvre in Paris, which were associated with the business founded in 1450 by Jehan Gobelin (died 1476), perpetuated by his descendants, and made by Colbert the national tapestry establishment (1667). Its dyeings are the best in the world.

possède de commander à une cour un goût nouveau et une dépense, par ce patronage dont une de ses paroles nous indique la passion : « *Ce n'est pas être citoyen*, disait-elle, *de ne pas acheter de cette porcelaine autant qu'on a d'argent.* »

Mais il y eut une autre création à laquelle madame de Pompadour se dévoua plus entièrement encore et sur laquelle elle mit le grand enjeu de ses ambitions. Elle eut la pensée de compléter la noble idée de Louis XIV et de donner un pendant aux Invalides par l'établissement d'une école militaire qui devait faire du Roi le père des fils de militaires tués à l'armée ou ruinés au service. C'est un rêve qui, aussitôt conçu, est en elle un projet, une fièvre, une fureur ; elle en est remplie et transportée, et l'élan de son esprit est si vif, si vrai, dans cette grande entreprise, qu'il semble par instants élargir son cœur.

D'abord l'idée de la favorite est un secret, c'est un secret si bien gardé que la plupart des historiens attribuent le projet au comte d'Argenson ; mais c'est un honneur qu'il faut rendre à madame de Pompadour, après la lecture de cette lettre écrite par elle le 18 septembre 1750, au retour d'une visite à Saint-Cyr :[1]

« Nous avons été avant-hier à Saint-Cyr, je ne peux vous dire combien j'ay été attendrie de cet établissement ainsy que tout ce qui étoit ; ils sont tous venus me dire qu'il faudroit en faire un pareil pour les hommes, cela m'a donné envie de rire, car ils croiront, quand notre affaire sera sçue, que c'est eux qui ont donné l'idée. »

De ce jour, voilà la marquise complotant avec Pâris-Duverney,[2] *son cher nigaud.*[3] Elle lui demande des plans,

[1] The town fourteen miles south of Paris where is the "West Point" of France, in the splendid buildings created by Madame de Maintenon in 1686 for a school of two hundred and fifty noble girls, to which in 1808 Napoleon transferred the military school of Fontainebleau, founded in 1803.

[2] Four brothers, famous financiers of the century: Antoine (1688–1733); Claude, called la Montagne (1670–1745); Joseph, called Duverney (1684–1770); Jean, called Montmartel (1690–1766). The greatest of these was Joseph, who may be said to have repeatedly saved France. They ruled it by their extraordinary activity and ability. The capital, character, and capacity of Paris-Duverney were equal. And their disinterestedness and permanent brilliant reforms with codification of the enormous body of fiscal laws and pension-lists mark them as business geniuses.

[3] For a list of some of the pet names of Madame de Pompadour for her particular circle, see her life by the Goncourts.

elle lui fait étudier Saint-Cyr et son organisation, elle le presse de chercher avec son frère le terrain le plus propre à son projet. Ce ne sont que lettres, projets, devis, et quelle impatience de ce printemps où l'on posera la première pierre de l'édifice! La marquise ne mit jamais plus de feu, plus d'âme, à une affaire personnelle. Dans une lettre du 10 novembre 1750, elle écrit:

«J'ay été dans l'enchantement de voir le Roy. entrer dans le détail tantost, je brûle de voir la chose publique, parce qu'après il ne sera plus possible de la rompre, je compte sur votre éloquence pour séduire M. de Machault,[1] quoique je le croye trop attaché au Roy pour s'opposer à sa gloire; enfin, mon cher Duverney, je compte sur votre vigilance pour que l'univers en soit bientost instruit, vous viendrés me voir jeudy à ce que j'espère, je n'ay pas besoin de vous dire que j'en seray ravie et que je vous aime de tout mon cœur.»

Et, les années qui suivent, le désir, l'activité, la passion et le zèle de la marquise ne se ralentissent pas. Elle encourage et discute les propositions de Duverney. Pour subvenir aux premiers travaux, elle cherche avec lui de l'argent dans un impôt sur les cartes; elle apaise les discussions entre Pâris-Duverney et son frère[2] qui a traité carrément l'ami de sa sœur de fripon. Elle règle la distribution intérieure de l'École; elle intéresse le Roi à la sortie de terre des premières assises, et quand un moment, en 1755, l'argent manque, quand il est question de vendre avec les chevaux et les charrettes qui ont voituré les pierres, les pierres elles-mêmes; quand madame de Pompadour voit s'évanouir cette vision si longtemps caressée de sa jeune École manœuvrant au bruit des tambours, sous les yeux du Roi, elle prend la plume et écrit avec un accent de grandeur et de généreuse émotion:

[1] Jean-Baptiste Machault d'Arnouville (1701–1794), comptroller-general of the finances, chancellor, and minister of marine. He attempted the great financial reform of equal proportional taxation, which might have preserved France from the Revolution, and he effected many less important modifications of equity in imposts.

[2] Abel-François Poisson, marquis de Marigny (1727–1781), who, as Dictator-general of the buildings, gardens, arts, and manufactures of the king, greatly and wisely fostered these departments and encouraged artists. After his sister's death, he took the title of Marquis de Menars, from the beautiful chateau, one of the finest in France, built by her, which he inherited. He left very fine collections.

« Non assurément, mon cher nigaud, je ne laisserai pas périr au port un établissement qui doit immortaliser le Roi, rendre heureuse sa noblesse et faire connoître à la postérité mon attachement pour l'Etat et pour la personne de Sa Majesté. J'ai dit à Gabriel[1] aujourd'hui de s'arranger pour remettre à Grenelle[2] les ouvriers nécessaires pour finir la besogne... Mon revenu de cette année ne m'est pas encore rentré, je l'employerai en entier pour payer les quinzaines des ouvriers ; j'ignore si je trouverai mes sûretés pour le paiement, mais je sais très-bien que je risquerai avec grande satisfaction cent mille livres pour le bonheur de ces pauvres enfants, Bonsoir, cher nigaud, si vous êtes en état de venir à Paris mardi, je vous y verrai avec un grand plaisir ; si vous ne le pouvez pas, envoyez-moi votre neveu sur les six heures. »

L'École militaire était construite au mois de juillet 1756, et, le 18 de ce mois, le comte d'Argenson ramenant de Vincennes, dans quarante fiacres escortés du guet, les jeunes pensionnaires du Roi, les installait dans les bâtiments neufs.[3]

MADAME DE POMPADOUR ET SON PATRONAGE DES ARTS

MADAME de Pompadour a véritablement aimé l'Art. Elle l'a protégé, elle l'a pratiqué, et ses eaux fortes,[4] si peu qu'elles vaillent, si maladroites qu'elles soient quand sa pointe n'a point d'aide, témoignent au moins de son zèle et de ses goûts d'amateur. Une passion d'amateur, voilà ce que madame de Pompadour apporta dans le patronage des arts de son temps. Ce n'est point chez elle l'encouragement banal et de convenance commandé aux personnages qui règnent comme une grâce de leur rôle et comme un devoir aimable de leur pouvoir. Madame de Pompadour met à toutes les choses de l'art un goût et un zèle dont les

[1] Jacques-Ange Gabriel (1709–1782), like his father and grandfather, court architect, and a member of the Academy of Architecture in 1728. He built the École militaire, and the two government ministries still in use on the Place de la Concorde in Paris.

[2] Now a quarter of Paris. It is famous by its artesian well.

[3] Now the École Supérieure de Guerre, or military War College, for the Staff.

[4] See the list of her works in the appendix of the Goncourts to their volume *Madame de Pompadour*.

caractères sont frappants et ne peuvent tromper. Elle donne à l'art les meilleurs loisirs de sa pensée, tout le temps qu'elle dérobe aux affaires, une part de sa vie, tout son cœur. L'art, l'art français de son temps, est sa distraction, son passe-temps, sa consolation même. Il est sa dépense et sa ruine. Par le ministère de son frère, la favorite répand sa faveur et les grâces du Roi sur le monde des artistes. Peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, montrent ses bienfaits et s'honorent de son applaudissement. L'art du dix-huitième siècle est son client, de Boucher[1] à Chardin,[2] d'Oudry[3] à Vien,[4] de Cochin à Guay,[5] de Soufflot[6] à Gabriel, et de Gabriel à L'Assurance.[7] Elle suit ce petit peuple de grands noms dans ses efforts, dans ses travaux. Elle apporte à les juger la vivacité de son sentiment; elle leur distribue la critique ou la louange selon la conscience de son impression. Elle leur donne son imagination, ses idées; elle leur montre des chemins nouveaux. Elle enlève un moment à l'Olympe et au monde de la Fable son peintre favori, le

[1] François Boucher, celebrated painter and engraver (1703–1770), academician of painting (1733), "painter of the Graces," whose types are "fed with roses," to use the phrases consecrated to him, and in whose paintings in brilliant colors, of muses, nymphs, and shepherdesses, or the licence of the time, the lightness and the dissipation of the period are reflected. Cf. *Boucher* in *L'Art du XVIIIe siècle*, première série, by the Goncourts.

[2] Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699–1779), member of the Academy of Painting (1728). Painter of fruits, flowers, and the bourgeoisie of the XVIIIth century, unsurpassed in his line, who, because of his simplicity, grace, bonhomie and keen observation, is called the Lafontaine of painting. Cf. *Chardin*, in *L'Art du XVIIIe siècle*, première série, by the Goncourts.

[3] Jean-Baptiste Oudry (1686–1765). In 1719, Academician of the Beaux-Arts. A great drawer, engraver, but, particularly, painter of birds, dogs, and hunts.

[4] Joseph-Marie Vien (1716–1809). Member of the Academy of Painting in 1752. He founded 'classical' painting, and yet, by his care for realistic natural details, is "the father of the romantic school." He first introduced the living model; was senator, count of the Empire, engraved well, and left 179 pictures.

[5] Jacques Guay (1715–1787), of the Academy of Painting in 1742, and a distinguished engraver, particularly of precious stones.

[6] Jacques-Germain Soufflot (1713–1780), a great French architect, member of the Academies of Architecture and of Painting (1749). The architect of the Pantheon.

[7] He built the beautiful chateau of Bellevue for Madame de Pompadour.

dessinateur et le conseiller de ses eaux-fortes, Boucher, dont si souvent les trois crayons entourent des attributs des arts le médaillon de la marquise. Elle exige de lui des dessins de la vie commune, des personnages familiers, une jardinière, une batteuse de beurre, une laitière, dont elle fera des statues à son château de Crécy. Inspiration remarquable, et dont on a oublié de lui rapporter le mérite, elle indique, elle dicte à Vanloo la *Conversation espagnole*.[1] Elle veut tirer l'art français de la servitude et de la monotonie des sujets de tradition; elle veut délivrer notre école des Alexandres, des Césars, des Scipions, des héros grecs et romains. Elle rappelle enfin les artistes à une représentation de la vie contemporaine; elle les pousse, malgré leurs résistances, leurs objections, leurs préjugés et leurs habitudes, à faire de leur temps leur proie et le royaume de leur génie.

Et pour que cette gloire de madame de Pompadour ait plus de gages de durée, des rappels plus journaliers, un caractère particulier de rayonnement, ce ne sera point seulement l'Art qui protégera et accompagnera sa mémoire. Pour vaincre le temps, elle n'aura point seulement pour elle la toile, le marbre, le cuivre gravé. Elle aura aussi l'industrie de l'art; et son souvenir restera attaché à l'art de son temps dans tout ce que cet art a eu d'intime, de familier, de pratique et de particulièrement lié à la vie de l'homme. Il semble en effet que la grâce et le goût de toutes les choses de son temps lui appartiennent. Elle a marqué à son cachet, on pourrait presque dire à ses armes, ce monde de matière que semble animer d'un bout à l'autre l'idéal des habitudes d'un peuple et des besoins d'une société. Tout le siècle est comme une grande relique de la favorite. Sa personnalité vit dans tous ces témoignages du passé que la curiosité garde dans le musée des mœurs. Elle préside à cette variété et à cet ensemble d'objets, si

[1] There were nine Vanloos of this family, originally Dutch, then (1660–1821) French, who were distinguished as painters. Here, Louis-Michel Vanloo (1707–1771), a member of the Academy of Painting in 1733, a great portrait and decorative painter. This painting is also called the *Concert espagnol*, and is a fine collection of portraits.

divers dans l'universalité de leur type, que le dix-huitième siècle créa à son image pour entourer son existence, la servir et la parer. La mode, ce grand domaine de gloire des maîtresses, est sa plus petite popularité. Vivante, elle ne baptise pas seulement les élégances et les coquetteries, le déshabillé qu'elle imagine, le nœud d'épée qu'elle refait au maréchal de Saxe;[1] elle baptise encore toute la main-d'œuvre de son temps, tout le mobilier et tous les accessoires d'une civilisation exquise et raffinée. Elle baptise le carrosse, la cheminée, le miroir, le sopha, le lit, la chaise, la boîte, l'éventail, jusqu'à l'étui, jusqu'au cure-dent du dix-huitième siècle: chefs-d'œuvre ou babioles que, morte, elle touche encore de son nom comme d'un rayon et d'une baguette magique. De la tapisserie de Beauvais[2] à la chinoiserie jetée sur l'étagère, de la tasse de Sèvres au pot à oille d'argenterie, du panneau de boiserie au lustre de Bohême, du cartel à la glace en trumeau, du grand à l'infiniment petit du goût, des bois chantournés et dorés au vernis Martin[3] d'une navette à frivolité, tout le beau et tout le joli, toutes les recherches et tous les charmes du siècle, se recommandent d'elle comme d'une patronne du luxe et de la rocaille. C'est là la grande fortune de madame de Pompadour: elle représente ce caractère inimitable et constant étendu à toutes les modes d'un temps et à toutes les applications d'un art, un style; elle est la marraine et la reine du *Rococo*.[4]

[1] Hermann-Maurice, comte de Saxe, marshal of France (1696–1750). One of the greatest and most dashing military men in history, and one of the most popular and prodigal of princes. He was the great-grandfather of George Sand.

[2] Forty-five miles north of Paris. Its tapestry manufacture, founded in 1664, rivals that of the Gobelins, to which it was united in 1860.

[3] A famous varnish, still sold.

[4] A corruption for *rocaille*, itself from *roche*, Eng. *rock*, the ornamentation representing rock, grottos, shells, foliage, scrolls, which was the style in all the arts, architecture, jewelry, engraving, furniture, during the time of the Regency and Louis XV. *Rococo* now means old, out of date, antique in fashion. Then, odd; cf. in this connection *baroque*, meaning first, an imperfect pearl (Sp. *barrueco*), then odd, which, however, may come from the pejorative particle *bar* and the radical of *roc*, so, an abrupt or rough rock, or from the Latin *verruca*, *verrue*, wart; or the ancient scholastic and syllogistic word *baroco*, as an 'odd' word.

Ce sera dans ce cortége et dans ce triomphe aimable, entourée de toutes les grâces de son temps, que madame de Pompadour s'avancera vers la Postérité. Le temps en s'éloignant d'elle jettera un voile sur la favorite, l'histoire oubliera la femme, et il restera de la maîtresse de Louis XV une ombre radieuse et charmante, assise sur un nuage de Boucher, au milieu d'une cour divine et de cette famille de Muses, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Gravure, la Musique, les Beaux-Arts, tous les Arts que Vanloo jetait suppliants aux genoux du Destin pendant la maladie de madame de Pompadour.

L'AMOUR DU DUC DE BRISSAC

CE n'est pas la moindre aventure de la vie aventureuse de madame du Barry[1] que cette conquête, cette bonne fortune de sa beauté, qui relève et ennoblit aux dernières pages la chronique de sa vie.

Enfant gâtée de l'amour, elle finit par l'adoration d'un chevalier, du dernier preux de France! Le gouverneur de Paris, le grand pannetier de France, le capitaine colonel des cent gardes de la Garde du Roi, ce gentilhomme magnifique qui porte, dans le cortége des pages et des carrosses qui le suivent, le noble orgueil d'un si grand nom, ce héros d'un autre temps, dont l'âme est, comme l'habit, à la mode de Louis XIV; ce type, ce reste superbe et vénéré d'honneur et de chevalerie, *ce soldat depuis sa naissance*, l'héritier des mâles vertus de la vieille France, aussi bien que de ses galanteries les plus polies et les plus nobles; ce beau vieillard, le dernier courtisan des femmes, ce fils des Brissac,[2] élevé dans les traditions et les religions de sa famille, dans le monde et presque dans la langue des grands

[1] Marie-Jeanne Gomard de Vaubernier, comtesse du Barry (1743–1793), her real name being Jeanne Bécu, the beautiful, extravagant, and unrefined but kind-hearted favorite of the king, whose career is one of the most curious in history. Cf. *Madame du Barry*, by the Goncourts.

[2] There were seven of this family who greatly distinguished themselves from the beginning of the sixteenth century. This last one (1734–1792) was

sentiments et des raffinements de tendresse de Clélie[1] et de l'Astrée,[2] Louis-Hercule-Timoléon de Cossé-Brissac est l'amant, l'amant agenouillé et respectueux de la comtesse du Barry. Et véritablement il y a dans l'attachement de M. de Brissac un tel don de lui-même, de si délicates attentions, des prévenances si empressées, un culte si profond, quelque chose de si pieusement tendre, qu'il trouble et fait hésiter le jugement sur la femme qu'il a jugée digne d'un si bel amour. Il semble qu'aux côtés de M. de Brissac, madame du Barry apparaisse dans ce beau jour où l'a vue M. d'Allonville,[3] avec cette décence de ton, cette noblesse de manières, ce maintien également éloigné de l'orgueil et de l'humilité, de la licence et de la pruderie, ce visage qui suffisait à réfuter tous les pamphlets!

Si ouvert que fut le cœur de madame du Barry, il était impossible qu'il ne fût pas profondément touché par M. de Brissac et qu'il ne se laissât pas enfin fixer par cet amour, cette oblation, ces tendresses de toutes les heures. Dans les lettres qui nous restent du duc à madame du

a peer and the grand pantler of France, colonel of the cent-suisses of the king's guard, chevalier of his orders, and, in 1791, commander of the constitutional guard of Louis XVI.

[1] Cloelia was the Roman girl sent as hostage (507 B. C.) to Porsena, but who escaped, swam the Tiber, and returned to Rome. Now the stock name for a fiancée, or any mistress of one's affections, from the sentimental heroine of the ten-volume novel (1656–1731) of Mlle. de Scudéri, which represents the society of the seventeenth century under the names of Roman heroes and heroines. It has interest as a portrait of the period, and because it discusses the same questions as those of to-day, with reference to the status of women.

[2] Astraea was the goddess of justice in the golden age, who, when crime appeared, went back to Olympus, and became the Virgo of the zodiac. In literature, *l'Astrée* is a celebrated pastoral novel by Honoré d'Urfé, which, perhaps representing intrigues of the court of Henry the Fourth, has become the model of the code of polite manners, pushed even to excess. Astréa is the shepherdess, and has become the type of the beloved, but rigorous woman, as Céladon is of the sighing and platonic lover, and Lignon (the river in France where the scene is laid) as the country of pastoral, polished, and platonic love. The *Astrée* was of tremendous length, published in six parts (1610, 1620, etc.), and was the most popular novel of the seventeenth century. Note *Astrée*, the lyric tragedy of La Fontaine, music by Colasse (1691).

[3] Armand-François, comte d'Allonville (1764–1832). He succeeded Alphonse de Beauchamps (1767–1832) in the editing of *Mémoires tirées des papiers d'un homme d'Etat.*

Barry, ce ne sont qu'expressions de la plus caressante adoration: « Adieu, mon cœur. » — « Arrivés,[1] mon *très-cher cœur.* » — « Mille amours et mille remerciements, mon cher cœur. » — « Oui, c'est mon bonheur d'être aimé de vous. » — « Il n'y a que vous qui puissiez toucher mon cœur. » — « Mon seul bonheur est de penser à vous, aux sentiments éternels que je vous ai voués. » — « Votre cœur et le mien ne sont pour jamais qu'un. » — Il n'est question dans ces lettres passionnées que de la beauté, de la bonté, de la *magnanimité* de madame du Barry, surtout de cette *parfaite égalité d'humeur qui fait le charme d'une société habituelle.* Et le joli billet d'un vieillard amoureux que ce bout de lettre: « . . . Je suis sans lunettes, je vous écris donc un seul mot qui les renferme tous: je vous aime et pour la vie. »

LA MORT DE MADAME DU BARRY

C'ÉTAIT le temps où le courage n'avait plus de sexe. Condamnées comme des hommes, les femmes mouraient comme des hommes. On les eût dit jalouses du droit de mourir. Celles-ci montaient à l'échafaud comme au sacrifice, celles-là comme à une tribune. Les unes paraissaient marcher à la postérité, les autres à une patrie. Chacune était digne de toutes. Les bourgeoises mouraient en Romains, les grandes dames mouraient en grands seigneurs, les Reines mouraient en Roi... Mais toutes avaient la force d'une idée, d'un principe, d'une foi, d'un devoir, d'un droit, d'une passion, d'une illusion, de quelque chose enfin qui soutient l'âme et porte l'agonie. Madame du Barry n'avait rien de cela pour l'aider à mourir; et, s'il est dans son histoire un scandale qu'on doive lui pardonner, c'est le scandale d'une mort qui attendrit la Terreur.

En montant sur la charrette, madame du Barry, à laquelle le matin, lors de sa déclaration[2] entre deux guichets, le juge

[1] For *arrivez.* The spelling of the period was very lax. But this simplification may be restored by contemplated reforms in orthography.

[2] By it she hoped to save herself from execution. The Goncourts in their

Denisot avait vaguement promis sa grâce, et qui, les cheveux déjà coupés, ne croyait pas mourir, madame du Barry devenait blanche comme la robe qu'elle portait.

La foule, la foule d'un dimanche, attendait la malheureuse femme. Et dans cette foule, au premier plan, la condamnée put apercevoir Greive,[1] qui le soir disait: « Je n'ai jamais tant ri qu'aujourd'hui, en voyant les grimaces que faisait cette belle.... pour mourir. »

Les chevaux se mettaient à marcher lentement.

Le peuple se pressait pour regarder passer *la courtisane du ci-devant tyran.*

Celle qu'on regardait ne voyait rien, n'entendait rien: elle ne faisait que soupirer, sangloter, étouffer. Ses compagnons de route, qui devaient être ses compagnons d'arrivée, les Vandenyver,[2] cherchaient à la soutenir de leurs paroles, le conventionnel Noël[3] s'efforçait de lui donner son courage: elle ne leur répondait que par des regards morts, des mouvements de lèvres inertes.

Tout à coup, auprès du Palais-Royal, à la barrière des Sergents, levant les yeux, elle apercevait le balcon d'un magasin de modes où les ouvrières s'étaient rangées pour voir une dernière fois au passage celle qui avait été madame du Barry: ce magasin était la maison où elle avait été ouvrière en modes... Peut-être alors, dans un de ces éclairs de l'agonie, dans une de ces lucidités de la dernière heure qui précipitent le souvenir et les images de toute une vie, madame du Barry revivait tout son passé, sa jeunesse, puis Versailles, puis Luciennes...[4] Rêve d'une seconde dont elle

Appendix to *Madame du Barry* reproduce from an older book called *Mémoires historiques de Jeanne Gomart de Vaubernier Dubarry*, this "*Déclaration de Madame du Barry, faite entre deux guichets de la Conciergerie après le jugement qui la condamnait à la peine de mort.*"

[1] An adventurer, half English, half French, who organized the revolutionary 'club' at Luciennes and hounded Mme. du Barry by his pamphlets and persecutions, which were of an ingenuity as base as he was despicable.

[2] Jean-Baptiste Vandenyver, the father, and his two sons Edme-Jean and Antoine-Augustin, Dutch bankers, and the bankers of Madame du Barry.

[3] Jean-Baptiste Noël (1727–1793). He refused to vote in the trial of Louis XVI.

[4] Or Louveciennes, four miles north of Versailles, in whose château Madame du Barry lived and where she built a pavillion of extraordinary and

sortait en poussant des cris, des cris perçants, des cris déchirants qui s'entendaient d'un bout à l'autre de la rue Saint-Honoré.

L'exécuteur et ses deux aides avaient peine à maintenir la condamnée, à retenir sur la charrette la frénésie de son corps que les convulsions de la peur poussaient à se précipiter à bas.

Aux violences, aux cris, succédaient les implorations mêlées de larmes; et la femme, le front et les yeux balayés de ses courts cheveux, se penchait au-dessus des curieux de sa mort pour leur dire: « *Mes amis... sauvez-moi... je n'ai jamais fait de mal à personne... au nom du ciel, sauvez-moi!* »

La foule s'étonnait. On était habitué à si bien voir mourir, à voir mourir *à la bravade*, que cette femme semblait pour la première fois une femme qu'on allait tuer.

Elle, cependant, toujours en larmes, répétait: « *La vie! la vie!... qu'on me laisse la vie, je donne tous mes biens à la nation.* »

« Tes biens! mais tu ne donnes à la nation que ce qui lui appartient déjà... » Un charbonnier placé devant l'insulteur se retournait et, sans dire un mot, lui appliquait un soufflet.

Il se levait dans les groupes silencieux, stupéfiés, cette première émotion qui est dans un peuple comme l'ébranlement de la pitié.

L'officier faisait fouetter les chevaux de la charrette et brusquait le spectacle...

La charrette arrivait place de la Révolution à quatre heures trente minutes de relevée.

Madame du Barry descendait la première. On l'entendait sur l'escalier de l'échafaud, éperdue, désespérée, folle d'angoisse et de terreur, se débattre, supplier, demander

exquisite luxury, representing the acme of art and industrial productions, which has become almost proverbial for prodigal perfection. Its treasures were sold or stolen. If Madame du Barry died thus, to her honor is the beautiful episode, where, offered escape, she declined it in favor of the duchess of Mortemart, daughter of the duke of Brissac, who was thus able to reach England.

grâce à l'exécuteur, demander : « *Encore une minute, monsieur le bourreau!* » puis, sous le couteau, crier : « *A moi! à moi!* » comme une femme assassinée par des voleurs.

LA SŒUR

La sœur Philomène était entrée à l'hôpital avec un grand trouble. Elle avait vécu longtemps à l'avance avec cette idée d'hôpital, espérant par l'habitude se familiariser avec elle ; mais cette idée était devenue une obsession qui l'avait remplie de terreurs. De jour en jour, elle s'était sentie moins forte contre ces pensées, ces images poignantes qui assaillent le cœur du passant devant un grand mur d'hôpital troué de petites fenêtres. Son imagination, travaillant dans l'inconnu, se grossissait à elle-même l'horreur qui devait être là. Elle pressentait avec les yeux je ne sais quoi de pareil à ces planches d'anatomie coloriées qu'elle avait vues, étant enfant, quelque part, dans le quartier latin.[1] Et dans le vague des choses, elle se créait, malgré elle, un idéal d'épouvante.

Un souffle lui passa sur les tempes et sur les pommettes en entrant pour la première fois dans la salle où elle devait faire son service de sœur. Elle aperçut sur les poêles les pointes de fer à attiser le feu : elle les prit pour des fers à cautériser. Elle croyait qu'elle allait voir des instruments d'acier tachés de taches épouvantables, des morceaux de vivants, tout ce qu'on rêve, en frissonnant, de la chirurgie à l'œuvre !

Elle ne vit rien de cela ; mais des lits blancs, des ri-

[1] The famous section of Paris where are the Sorbonne (University), the Collège de France, the Schools (Law, Medicine, Normal, Polytechnic, Mines), the Institute, the Observatory, Libraries, Museums, the Luxembourg, Pantheon, the notorious public balls and the students. It is the epitome of the education and the excitement of the youth of France, has always been the Republic of letters, the focus of revolutionary liberties and independence, the center of Bohemia, and the pathetic source of much in song and story because of its extremes of superficial gaiety and profound study and sadness. — Called also the *pays latin*, because Latin was the language of mediaeval scholasticism, and so connected with the university life.

deaux blancs, du linge blanc. Il y avait partout la propreté, charmante à l'œil, d'une chambre de jeune fille. Sous le pied nu du frotteur, le barreau luisait. Les malades avaient sur les oreillers des poses tranquilles. Un joli jour d'automne presque rose se balançait dans la blancheur matinale des lits et dans les transparences des fonds. Des lumières jouaient sur le cuivre rouge des plats brillants et nets, ou dormaient sur l'étain clair des brocs et des fontaines. Les rires d'internes mettaient dans la salle un écho de jeunesse. La convalescence babillait à demi-voix dans les lits murmurants. Et dans toute la salle, il y avait tant de clarté, tant de paix et tant d'ordre, le voile était si habilement jeté sur les misères et l'ordure de tous ces corps, sur le martyre de tant de douleurs, la toilette de l'horreur était si bien faite, la souffrance était si calme, l'agonie faisait si peu de bruit, que la sœur fut tout étonnée d'être rassurée et calmée par la réalité. Elle eut un sentiment de délivrance, de confiance, de joie; elle se crut sauvée des terreurs de son imagination, et elle fut presque fière de se trouver plus forte qu'elle ne l'avait espéré.

Elle redoutait beaucoup de voir un mort. Elle en vit un qui venait de mourir. Il avait les deux mains étendues et posées à plat sur le lit. Un tricot brun mal boutonné s'ouvrait sur sa poitrine. Deux oreillers lui soulevaient le corps; sa tête, un peu sur le côté, se renversait en arrière. On voyait le dessous de son cou, une barbe forte et noire, un nez pincé, des yeux creux. Autour de sa tête, ses cheveux plaquaient à l'oreille comme des cheveux en sueur. Sa bouche béante était restée toute grande ouverte, dans une aspiration suprême: la vie semblait l'avoir forcée pour en sortir. Il était là tout chaud, et déjà enveloppé et raidi dans le suaire invisible de la mort... La sœur regarda: elle resta, pour s'éprouver, longtemps à regarder: elle ne sentit pas plus d'émotion devant ce cadavre que devant une cire.

Elle se soutint pendant quelques jours dans cet état de fermeté naturelle et de courage sans effort. C'était une

grande surprise et un grand contentement pour elle d'échapper si facilement à la lâcheté de ses sens, aux défaillances qu'elle avait redoutées. Elle commençait à se croire aguerrie déjà, lorsque regardant un soir une malade qui dormait toute pâle, le cœur lui manqua : elle fut obligée de se retenir à la colonnette du lit pour ne pas tomber. Jusque-là, par la volonté, par l'application de toutes ses forces à son rôle, à sa tâche de dévouement, elle s'était dérobée à l'impression et au contre-coup de ce qu'elle voyait. L'heure était venue où toutes les émotions, amassées en elle à son insu, éclataient sans motif. Elle cédait à un malaise indéfini, à l'ébranlement de toutes les secousses qu'elle n'avait pas perçues sur le moment. Ses nerfs, tenus par le spectacle de l'hôpital dans une irritation continue, avaient un jeu fébrile, une sensibilité agacée et maladive ; et certains bruits, comme la chute d'un gobelet d'étain, lui donnaient un tressaillement douloureux.

Puis elle voyait tous les jours un peu plus de ce que l'hôpital cache si admirablement aux premiers regards. Les têtes des jeunes étudiants penchés à la visite sur un lit n'étaient pas quelquefois si rapprochées que son œil, malgré elle, ne passât au travers, et ne touchât, sur un membre entrevu, une plaie nue et vive. La mort, elle la croisait à toute heure dans cette affreuse boîte brune, portée par deux infirmiers, qui voile le cadavre, et donne la terreur du mystère à l'horreur de la mort. Toutes sortes d'objets, dont le sens lui échappait aux premiers temps, prenaient pour elle une signification qui s'emparait de sa pensée au passage. Elle ne pouvait les rencontrer de l'œil, sans y trouver un souvenir qui lui faisait peur, une image qui lui faisait mal. Les choses évoquaient l'ombre des souffrances qu'elles avaient touchées. Elle revoyait sur le brancard de bois renversé en l'air dans l'antichambre, à l'entrée de la salle, ces femmes que presque chaque jour le brancard emportait pâles à la salle des opérations, et rapportait plus pâles. Tout alors lui parlant et allant jusqu'au fond de ses entrailles, elle éprouvait

un serrement sous les côtes, et elle se sentait les jambes à la fois molles et légères, avec un froid dans les os descendant de la rotule au bout de l'orteil.

Au haut du large escalier tournant qu'elle montait et descendait si souvent pour aller à la salle Sainte-Thérèse et pour en sortir, il y avait un grand palier, et sur ce palier un mur contre lequel il lui fallait passer. Quand sa robe le frôlait, elle était prise d'épouvante, comme un enfant la nuit. C'était pourtant un mur comme tous les autres, un mur qui n'avait même point, comme d'autres murs de l'hôpital, ces traces brunes, laissées par une main sanglante au passage: mais derrière, la sœur le savait, était l'amphithéâtre...[1]

L'AMITIÉ

L'enfant recueilli par la mère de Barnier,[2] le *gamin*,[3] comme Barnier l'appelait, était devenu un lien entre la sœur et l'interne, un intérêt commun qui les rapprochait. Leurs pensées se rencontraient sur cette petite tête: « Ma mère m'a écrit... le gamin vous embrasse, » — disait Barnier en passant près de la sœur, le matin à la visite. Bientôt la causerie vint au bout de ces courtes nouvelles. Aux paroles enfantines, aux plaisanteries échangées entre les internes et les sœurs, en se croisant dans une salle, succédèrent de petits entretiens tantôt gais, tantôt sérieux, sur l'hôpital, sur les malades. Quand le pansement de l'après-midi n'était pas trop long, et que Barnier avait un peu de temps à lui, il entrait dans le cabinet de la sœur; et là, assis sur la chaise auprès de son fauteuil de paille, il causait avec elle, souvent pendant un grand quart d'heure. La sœur, toute à ses malades, l'interrogeait sur des expressions de son *Manuel*,[4] lui demandait comment devait

[1] The lecture and operating room.
[2] The interne, or young physician.
[3] After his mother's death in the hospital, Barnier had taken charge of him, and had sent him to his own mother.
[4] The guide to hospital service.

se donner telle potion, tel remède, et presque toujours, se laissant aller au cours de la conversation, ils se mettaient à parler ensemble de ce qui restait à faire pour arriver, dans les hôpitaux, à la perfection de la charité, à une réalisation encore plus complète de son idéal. Ils échangeaient leurs idées d'innovations et d'améliorations; et, prenant feu sur un si beau rêve, la sœur en remettait l'avenir aux mains de l'interne, quand il serait un grand chirurgien, quand il aurait un hôpital à diriger. C'était l'air qu'il fallait renouveler le plus souvent: il ne s'agissait que de trouver un système de ventilation qui sans apporter de froid, emportât l'air chargé et apportât un air pur; c'était la vaisselle d'étain, à laquelle la sœur reprochait de ne pas garder la chaleur des tisanes, et qu'il y avait urgence à remplacer par une porcelaine opaque, au risque de quelques tasses et de quelques assiettes cassées; c'étaient les morts, que l'on pouvait enlever d'une façon moins significative, moins apparente pour les voisins, moins affreuse que dans cette affreuse boîte: sur un lit de camp, par exemple, et comme des malades emportés pour une opération; c'étaient les infirmiers et les filles de garde, dont le traitement de douze francs par mois devait être augmenté, si l'on voulait exiger d'eux une moralité, et ne pas les voir, cherchant le gain sur le vivant et le mourant, mettre des impôts sur les malades et voler les cadavres... C'étaient toutes sortes de petites et grandes réformes d'administration, d'usages, de règlements, sur lesquelles la sœur et l'interne, entraînés dans leur zèle d'utopie, bâtissaient leur hôpital modèle.

Comme ils avaient causé de tout cela, une après-midi, plus longtemps qu'à l'ordinaire:

— Monsieur Barnier, dit la sœur en se levant, il faut que vous me fassiez une promesse...

— Dites, ma mère.

— Quand vous serez un grand chirurgien... Barnier sourit à cet exorde dont la sœur avait l'habitude, — moi... si je suis encore de ce monde... Il n'y aura rien de changé... j'aurai un voile noir,[1] voilà tout... et je serai tou-

[1] After 'taking the veil' as a nun.

jours dans un hôpital... Eh bien!... on ne sait pas... le hasard... si je me retrouve dans ce temps-là dans une salle de votre service... je veux que vous me promettiez de ne jamais me refuser des douceurs pour mes malades...

— Si ce n'est que ça, — dit Barnier; et il étendit la main, — je vous jure de ruiner l'administration des hôpitaux, en ailes de poulet, en vin de Bagnol[1] et en merlans frits...

. . . . . .

Ces bavardages, auxquels elle prenait plaisir, ces causeries que mille occasions, mille prétextes renouvelaient, ne tardèrent pas à se prolonger et à prendre le ton d'une intimité confidentielle. Ils furent bientôt pour la sœur une grande distraction. C'était la récréation de ses journées, l'imprévu de sa vie, un peu d'air du dehors qu'elle respirait. Elle se sentait retrempée, par cet échange de pensées qui coupait sa tâche, dans une sorte d'expansion d'elle-même que l'hôpital lui avait fait perdre. Et elle se laissait aller à cette distraction toujours nouvelle de la parole de l'interne qui promenait sur tant d'objets son souvenir, sa curiosité, son ignorance, son imagination.

Elle apportait à ces entretiens un abandon qui éloignait d'elle toute gêne, tout embarras, toute hypocrite modestie. Elle causait avec l'interne familièrement, presque fraternellement. Souvent elle lui faisait des questions qui l'embarrassaient par leur naïveté.

Les paroles lui échappaient comme elles échappent à l'innocence. Ne pensant à rien qui ne fût pur, elle s'épanchait dans la pleine ingénuité de sa conscience. La candeur coulait de sa bouche.

Et elle n'avait pas seulement la franchise hardie d'une parole de vierge; la charité, en l'approchant indistinctement des hommes comme des femmes, la pratique journalière de ce dévouement qui lui façonnait le cœur à un courage au-dessus de son sexe, l'hôpital lui avait mis sur les lèvres cet accent de liberté virile, cette parole d'homme singulière, mais non sans grâce, chez les sœurs hospitalières.

[1] Or rather Bagnols, a small town in the Gard department (Languedoc), whence comes a much esteemed wine. Bagnols was the birthplace of Rivarol.

. . . . . .

Des choses de l'hôpital, la conversation était allée peu à peu aux choses du dehors. La sœur demandait à Barnier des nouvelles de ce monde qui l'entourait et qu'elle ne connaissait plus, de ce Paris qui vivait à côté d'elle et dont elle entendait la nuit dans sa cellule le bruit mourir dans un lointain roulement de voitures. Elle s'informait de ce qu'il y avait de changé depuis son temps, de ce qui n'était plus ainsi qu'elle l'avait connu, des promenades où elle avait été menée, de ses vieilles connaissances d'enfance, les Tuileries,[1] les Champs-Élysées;[2] de tout ce qu'elle retrouvait à tâtons au fond de ses souvenirs à demi effacés, se renseignant sur tout cela comme une aveugle se renseignerait sur la ville où elle est née et qu'elle ne doit plus revoir.

Ce qui arrivait jusqu'à elle du dehors en écho affaibli, fournissait sans cesse motif à ses questions: elle interrogeait l'interne sur une nouvelle église qu'on bâtissait, sur une revue de troupes, sur une rue percée dans un quartier où elle avait passé, sur un dîner que l'interne avait fait chez son chef de service, sur un assassin dont elle avait entendu le nom dans la bouche des malades, sur la promenade du bœuf gras et sur les masques qui le promènent, sur les choses les plus diverses, les plus contraires. L'interne s'amusait fort de toutes ces grandes curiosités de la sœur, de ces interrogations de prisonnière et d'enfant; et jouant avec sa crédulité, il lui faisait quelquefois, sur ce qu'elle lui demandait, de si gros contes qu'il s'arrêtait au beau milieu, en riant.

— Ah! c'est bien malin, disait-elle alors un peu piquée, d'attraper quelqu'un qui ne sait rien de ce qui se passe...

Il lui dit un jour, dans la conversation, qu'il avait traversé

[1] The Palace, called from the tile-kilns (*tuile*, tile,) originally on the site, and the residence of royalty from 1564 to 1871, when it was burned by the Communists.

[2] As if 'Paradise-Park' (Elysian Fields), from its beauty. It is the fashionable avenue, more than a mile in length. A garden separates it from the *Palais de l'Élysée*, where Madame de Pompadour lived, but which is now the home of the President of the French Republic.

la rue de la Chaussée-d'Antin. Elle lui demanda aussitôt s'il n'avait pas vu une maison de telle ou telle façon, vers le milieu de la rue à tel numéro, si tel nom n'était plus sur la boutique à gauche, s'il n'y avait plus un papetier à côté du faïencier.

— Ah cà, ma mère, — fit l'interne en souriant, — est-ce que vous croyez que j'ai dans la tête toutes les maisons des rues où je passe?

— C'est que moi je la vois, — répondit naïvement la sœur.

— Après ça si vous y tenez, je repasserai par là mercredi, je vous promets d'y faire attention.

— Ah! bien, c'est cela... Vous rappellerez-vous bien le numéro?... Vous verrez s'il y a toujours dans la boutique, à côté de la porte, un gros homme avec de tout petits bras... et dans l'autre une petite fille... ça doit être une grande fille à présent... Elle avait des cheveux roux, ainsi ce n'est pas difficile... Vous regarderez au quatrième... Je pleurerais de revoir les fenêtres... — dit la sœur comme se parlant à elle-même. — J'y ai été toute petite, — reprit-elle après un moment de rêverie en revenant à l'interne.

. . . . . .

Parfois l'interne était en veine de taquinerie. Ces jours-là il s'amusait à tourmenter la sœur Philomène sur la religion. Il argumentait, il contestait, il philosophait, il discutait avec une malice entêtée, mais légère comme celle avec laquelle un homme bien élevé raille les goûts d'une jeune fille qu'il honore ou les convictions d'une femme qu'il respecte. Il pressait la sœur, il la harcelait en se jouant pour la faire parler et répondre. Il aurait bien voulu l'impatienter. Mais la sœur de loin le voyait venir, et devinait ce qu'il voulait d'elle au sourire que ses yeux ne savaient pas cacher. Elle le laissait dire, le regardait, et se mettait à rire. L'interne, de son air le plus sérieux, reprenait ses arguments, cherchant ceux qui pouvaient embarrasser le plus la sœur, essayant par exemple de lui prouver au moyen des raisons de la science l'impossibilité physique de tel miracle. La sœur, sans se

laisser troubler, lui ripostait en sortant de la question par une plaisanterie, par une saillie d'esprit naturel et de gros bon sens, par un de ces mots simples et trouvés que la foi donne aux ignorants et aux simples. Poussé à bout Barnier lui dit un jour :

— Enfin, ma mère, s'il n'y avait pas de paradis, convenez que vous seriez bien attrapée ?

— Oui, répondit la sœur Philomène en riant, mais s'il y en a un, vous seriez bien plus attrapé que moi !

LA MORT DE L'INTERNE

Le lendemain matin, tout l'hôpital savait que Barnier, égratigné à la main en disséquant la veille un cadavre atteint d'infection purulente, se mourait dans d'épouvantables douleurs.

A quatre heures, quand Malivoire, s'échappant pour un moment du lit de son ami, vint le remplacer et faire son service, il fut suivi par la sœur. Elle allait de lit en lit, sur ses pas, s'attachant obstinément à lui, mais sans l'aborder, sans lui parler, avec des yeux qui ne le quittaient pas et que Malivoire sentait toujours posés sur les siens. Comme il allait sortir de la salle :

— Eh bien ? lui dit-elle de ce ton bref avec lequel les femmes arrêtent le médecin à sa dernière visite sur le seuil de l'appartement.

— Perdu... — fit Malivoire avec un geste, — il n'y a plus rien à faire... Ça lui a pris à la cheville du pied droit, ça a gagné la jambe, la cuisse, toutes les jointures... Et des douleurs !... le pauvre garçon... à désirer que ça finisse le plus tôt possible...

— Il ne sera pas encore mort ce soir ? — demanda simplement la sœur.

— Oh ! non... Il passera au moins la nuit... C'est le même cas que Raguideau, il y a trois ans... Il a duré quarante-huit heures, Raguideau...

. . . . . .

Ce soir-là, à dix heures, la sœur Philomène poussait la porte de l'église Notre-Dame-des-Victoires.[1]

Dans l'église, on descendait les lampes; le feu des cierges mourait sous l'éteignoir emmanché qui allait de l'un à l'autre. Le curé venait de quitter la sacristie. La sœur demanda son adresse: il demeurait à deux pas de l'église, dans la rue de la Banque.

Le curé rentrait quand elle entra derrière lui en poussant la porte qu'il allait fermer.

« Entrez, ma sœur,» dit-il en ouvrant son parapluie mouillé qu'il étendit sur le carreau de l'antichambre...

Et il se retourna: elle était à genoux.

« Mais, ma sœur, qu'est-ce que vous faites là? — lui dit-il tout étonné. — Relevez-vous, mon enfant... Ce n'est pas ici l'endroit... Voyons, relevez-vous donc...

— Vous le sauverez, n'est-ce pas? — et Philomène prit les mains que le curé avait étendues vers elle pour la faire relever. — Qu'est-ce que ça vous fait que je reste à genoux?

— Allons! allons, mon enfant, pas d'exaltation... Il n'y a que le bon Dieu, voyez-vous, qui puisse sauver quelqu'un... Je ne puis que prier, moi...

— Ah! vous ne pouvez que prier... — dit-elle d'un ton désappointé. — Oui, c'est vrai...»

Et ses yeux retombèrent à terre... Il y eut un silence.

« Tenez! ma sœur, asseyez-vous là. Vous êtes plus calme, n'est-ce pas maintenant?... Racontez-moi... de quoi s'agit-il?

— Il est à l'extrémité... dit Philomène en se levant d'un seul mouvement. — Il ne passera peut-être pas la nuit... — et elle commença à pleurer. — C'est un jeune homme de vingt-sept ans... il n'a pas approché des sacrements, ni d'une église, ni prié le bon Dieu depuis sa première communion... Il ne voudra entendre parler de rien... Il ne sait plus ses prières, monsieur le curé... Il n'écouterait ni un prêtre... ni personne... Et je vous dis, c'est fini, il va mourir... Alors j'ai pensé à votre Archiconfrérie de Notre-

[1] Called thus because erected (1629–1740) to commemorate the taking of La Rochelle from the Huguenots (1628). It happens to be next to the similarly-named square described in the note on page 90.

Dame-des-Victoires...[1] puisque c'est pour les gens qui ne croient pas... Ah çà, voyons, il faut le sauver...

— Ma fille...

— Il meurt peut-être pendant tout ça... Oh ! n'est-ce pas, vous me promettez... vous allez faire tout de suite ce qu'il faut, ce qu'il y a dans le livre de l'Archiconfrérie, les prières, enfin tout? on va prier pour lui tout de suite, n'est-ce pas?

— Mais, ma pauvre enfant, nous sommes aujourd'hui vendredi, et l'Archiconfrérie ne se réunit que jeudi...

— Que jeudi ! pourquoi? C'est trop tard, jeudi ! Jamais il n'ira jusqu'à jeudi... Enfin il faut le sauver, on en a bien sauvé d'autres ! »

La sœur Philomène regardait le prêtre avec des yeux agrandis et où s'était levé, dans les larmes, un regard superbe de révolte, d'impatience et de commandement. Un moment dans cette chambre où était une sœur devant un prêtre, il y eut face à face une femme et un vieillard.

— Le prêtre reprit :

« Tout ce que je puis faire pour ce jeune homme dans ce moment, c'est, ma bonne fille, de lui appliquer le mérite de toutes les prières et bonnes œuvres qui se font dans l'Archiconfrérie, et je les offre au très-saint et immaculé cœur de Marie pour obtenir sa conversion... Je prierai demain pour lui au saint sacrifice, et je le recommanderai samedi et dimanche.

— Oh ! je suis contente,— dit Philomène qui avait senti les larmes lui revenir doucement aux yeux pendant que le prêtre parlait,— j'ai confiance... Il se convertira, il aura pitié de lui... Donnez-moi votre bénédiction pour lui...

—Mais, ma sœur, je ne donne de bénédiction qu'à l'autel, dans la chaire et au confessionnal. Là seulement je suis le ministre de Dieu... Ici... ici, ma sœur, je ne suis qu'un pauvre homme... un misérable pécheur...

—Ça ne fait rien... vous êtes toujours le ministre de Dieu... et vous ne pouvez pas me refuser... vous ne voudriez pas... il agonise ! »

[1] A famous pious association established in this church by the curé Desgenettes, in 1841. It spread to other parishes, and aims at the conversion of sinners.

Elle tomba sur ses genoux en disant ce mot. Le curé la bénit, puis il lui dit:

« Mais, ma sœur, il va être onze heures, vous avez près d'une lieue à faire... Paris à traverser... si tard!

— Oh! je n'ai pas peur... — répondit Philomène avec un sourire, — le bon Dieu sait pourquoi je serai dans la rue... Et puis, je vais dire mon chapelet en route: la sainte Vierge sera avec moi... »

. . . . . .

Le même soir, Barnier, sortant de son silence de tout le jour, dit à Malivoire:

— Tu écriras à ma mère... Tu lui diras...que ça arrive souvent dans notre métier...

— Mais, dit Malivoire penché sur le lit, — tu n'en es pas là, mon cher... je compte bien te sauver.

— Non... j'ai trop bien choisi mon homme, va, pour en revenir... Comme je t'ai mis dedans, mon pauvre Malivoire! — Et il eut une espèce de sourire. — Tu comprends, je ne pouvais pas me tuer, moi... Quand on a une vieille mère qu'on veut laisser vivre... Mais les malheurs... ça arrange tout, un malheur... Tu prendras tous mes livres, entends-tu ... et ma trousse, je veux que tu la gardes... Pourquoi je me suis tué, n'est-ce pas?... Approche plus près... C'est cette femme... Il n'y a eu qu'elle dans ma vie...[1] Ils ne lui avaient pas fait assez respirer de chloroforme: je leur disais bien... Ah! le cri qu'elle a fait quand elle s'est réveillée... avant la fin!... il ne m'a pas quitté, ce cri-là, depuis le temps! Ça ne fait rien, — reprit-il après une contraction nerveuse, — si j'avais à recommencer... je choisirais autre chose... où on souffre moins. Alors, tu sais, elle est morte... Il m'est venu l'idée que je l'avais tuée... Je l'ai revue... je la revoyais avec du sang... Et je buvais... je buvais... parce que je l'aime toujours... Voilà... c'est tout, tout...

Barnier se tut. Il rouvrit la bouche après un long silence, et dit à Malivoire:

— Tu diras à ma mère d'avoir soin du gamin.

[1] The girl loved by Barnier had died as the result of an operation in this hospital to which she had been brought.

Après un autre silence, il laissa échapper :

— Elle aurait pourtant dit une prière, la sœur.

Un peu après, il demanda :

— Quelle heure est-il !

— Onze heures.

— Ça retarde toujours... J'en ai encore pour... j'irai jusqu'à demain...

Il demanda encore l'heure un peu après, et, croisant ses mains sur sa poitrine, il appela d'une voix faible Malivoire ! — et il essaya de lui parler. Mais Malivoire ne put entendre les mots qu'il soupirait.

Puis le râle le prit jusqu'à l'aube.

. . . . . .

Une chandelle éclairait la chambre.

Elle brûlait entre les quatre murs blancs, sur lesquels tranchait en jaune le badigeon d'ocre de la plinthe de la porte, et de deux buffets plaqués à la muraille. Un des buffets sans portes laissait voir des livres pressés et empilés sur ses planches ; l'autre portait un pot à l'eau de faïence. Au-dessus de la cheminée peinte en marbre noir, une feuille de Gorgone[1] pendait accrochée au milieu du trumeau nu. Dans un coin, à côté d'une place usée par le frottement des allumettes qui avaient rayé le plâtre, il y avait une petite glace encadrée de papier doré, souvenir de quelque partie à la campagne, de quelque fête des environs de Paris. La fenêtre, sans rideaux, laissait voir un toit et la nuit. C'était une chambre comme ces chambres d'auberge dans quelque faubourg de grande ville.

Sur le lit de fer aux rideaux blancs, le drap levait et plaquait sur un corps, dessinant avec l'inflexibilité d'une ligne éternelle la rigidité de ce qu'il couvrait, montant du bout des pieds à l'arête d'un profil aigu comme le moule d'un linge mouillé.

[1] From a Greek word meaning 'terrible.' In mythology the name of three monsters, Medusa, Euryale, and Stheno, who petrified those that looked at them. Here, a kind of sea polyp, used, because of its curious shape and vivid colors, as decoration in museums. Gorgone is also a little island between Corsica and Leghorn, associated with anchovy-fishing.

Près de la table de bois blanc, dans le grand fauteuil de paille, Malivoire veillait, sommeillant, à demi endormi et ne dormant pas encore.

Dans le silence de la chambre, on n'entendait rien que le bruit de la montre du mort.

Derrière la porte, quelque chose sembla tout doucement glisser et avancer; la clef tourna: la sœur Philomène était devant le lit. Sans regarder Malivoire, sans le voir, elle s'agenouilla et elle pria comme prient les statues d'église agenouillées dans le marbre: sa robe ne bougeait pas plus sur elle que le drap ne remuait sur le mort.

Au bout d'un quart d'heure, elle se releva, marcha sans se retourner, disparut...

Le lendemain, en se réveillant au bruit creux du cercueil cogné dans l'escalier trop étroit, Malivoire, se rappelant vaguement l'apparition de la nuit, se demanda s'il n'avait pas rêvé, et allant machinalement à la table de nuit, il chercha sur le marbre la mèche de cheveux qu'il avait coupée pour la mère de Barnier: la mèche de cheveux n'y était plus.

LA COIFFURE

LEGROS[1] était mort. Il avait été étouffé sur la place Louis XV dans les fêtes données pour le mariage de Marie-Antoinette; Paris ne l'avait guère plus regretté que sa femme, et le nom de Léonard,[2] le nom de Lagarde,[3] le *Traité des principes de l'art de la coiffure des femmes* par Lefèvre,[4] achevaient l'oubli de son nom et de son livre en ouvrant la nouvelle ère de la coiffure française. Imaginez la plus étourdissante, la plus folle, la plus inconstante, la plus extravagante des modes de la tête, une mode ingénieuse jusqu'à la monstruosité, une mode qui tenait de la

[1] 1710–1770. First a culinary artist, then a coiffeur, and author and an authority upon head-dress.

[2] Leonard Antier, known by his first name. He was the coiffeur of Marie-Antoinette, and the confidant and courier of the royal family in their flight to Varennes. He died in 1819.

[3] [4] Other famous coiffeurs.

devise, du *sêlam*,[1] de l'allusion, de l'à-propos, du *rébus* et du portrait de famille; imaginez cette mode, le prodigieux pot-pourri de toutes les modes du dix-huitième siècle, travaillée, renouvelée, sans cesse raffinée, perfectionnée, maniée et remaniée tous les mois, toutes les semaines, tous les jours, presque à chaque heure, par l'imagination des six cents coiffeurs de femmes, par l'imagination des coiffeuses, par l'imagination de la boutique des *Traits galants*, par l'imagination de toutes ces marchandes de modes qui doivent donner du nouveau sous peine de fermer boutique! Ce qui vole dans le temps, ce qui passe dans l'air, l'événement, le grand homme de l'instant, le ridicule courant, le succès d'un animal, d'une pièce ou d'une chanson, la guerre dont on parle, la curiosité à laquelle on va, l'éclair ou le rien qui occupe une société comme un enfant, tout crée ou baptise une coiffure. On est loin du temps où la mode s'espaçait d'années en années, où il fallait la fondation du *Courrier de la mode* (1768) pour tirer de titres d'opéras-comiques trois bonnets en un an, les bonnets à *la Clochette*,[2] à *la Gertrude*,[3] à *la Moissonneuse*.[4] Au temps où nous sommes, à la mort de Louis XV, qu'est-ce que trois coiffures pour toute une année? A chaque coup de vent on voit changer les noms et les formes de ces manières d'architectures qui grandissent toujours aux grands applaudissements des hommes. Les hautes coiffures, au jugement du temps, prêtent une physionomie aux figures qui n'en ont point; elles atténuent les traits, elles arrondissent la forme trop carrée du visage des Parisiennes

[1] The Arabic *salam*, meaning bow, salute. Then, a bouquet arranged to convey a message by its flowers.

[2] A one-act play in verse, words by Anseaume, music by Duni, represented at the Comédie-Italienne, July 14, 1766. Another *La Clochette ou le Diable page*, words by Théraulon, music hy Hérold, was played at the Opéra-Comique, October 18, 1817.

[3] Details are lacking.

[4] This would seem to be for *Les Moissonneurs*, a three-act verse comedy, words by Favart, musique by Duni, played at the Théâtre-Italien, January 27, 1768. It was a dramatization of the Book of Ruth. The French repertory includes a modern *La Moissonneuse*, a lyrical four-act drama, words by Anicet Bourgeois and Michel Masson, music by Vogel, given at the Théâtre-Lyrique, September 3, 1853.

qu'elles allongent en ovale, et dont elles voilent l'irrégularité ordinaire.

L'allégorie règne dans la coiffure qui devient un poëme rustique, un décor d'Opéra, une vue d'optique, un panorama. La mode demande des parures de tête aux jardins, aux serres, aux vergers, aux champs, aux potagers, et jusqu'aux boutiques d'herboristerie: des groseilles, des cerises, des pommes d'api, des bigarreaux et même des bottes de chiendent jouent sur les cheveux ou sur le bonnet des femmes. La tête de la femme se change en paysage, en plate-bande, en bosquets où coulent des ruisseaux, où paraissent des moutons, des bergères et des bergers. Il y a des bonnets au *Parterre*, au *Parc anglais*. Cette folie prodigieuse des accommodages composés, machinés, arrangés en tableaux, dessinés en culs-de-lampe de livres, en images de villes, en petits modèles de Paris, du globe, du ciel, le coiffeur Duppefort la peint d'après nature dans la comédie des *Panaches*,[1] lorqu'il parle d'élégantes voulant avoir sur la tête le jardin du Palais-Royal avec le bassin, la forme des maisons, sans oublier la grande allée, la grille et le café; lorsqu'il parle de veuves lui demandant un catafalque de goût et des petits Amours jouant avec des torches d'hyménée, de femmes désirant porter tout un système céleste en mouvement: le soleil, la lune, les planètes, l'étoile poussinière et la voie lactée; d'amantes qui veulent se montrer aux yeux de leur amant coiffées d'un bois de Boulogne garni d'animaux, ou d'une revue de la Maison du Roi. Et comment crier à l'exagération, à la caricature? Ne dit-on point que Beaulard vient d'imaginer et de mettre sur la tête de la femme d'un amiral anglais la mer! une mer de Lilliput,[2] faite de bouillons de gaze, une mer avec une flotte microscopique, bâtie de chiffons, l'escadre de Brimborion![3]

[1] *Les Panaches ou les Coiffures à la mode.* Comédie en un acte représentée sur le grand théâtre du monde. Londres, 1778. (Note of the Goncourts.) It is also the name of a witty three-act prose comedy by Edmond Gondinet, played at the Palais-Royal in 1875.

[2] The scene of Swift's *Gulliver's Travels.* As its inhabitants were only six inches high, 'Liliputian' has become proverbial for 'extremely small.'

[3] Either from *bribe*, bit, then, bulky piece of bread, or from the Latin

Et ne voit-on point au commencement de 1774 dans les salons, dans les spectacles, cette coiffure incroyable, « infiniment supérieure, disait le temps, à toutes les coiffures qui l'ont précédée par la multitude de choses qui entrent dans sa composition et qui toutes doivent toujours être relatives à ce qu'on aime le plus ; » ne voit-on pas cette coiffure du cœur, le *Pouf au sentiment?* Décrivons, pour en donner l'idée, celui de la duchesse de Chartres.[1] Au fond est une femme assise dans un fauteuil et tenant un nourrisson, ce qui représente monsieur le duc de Valois [2] et sa nourrice. A droite on voit un perroquet becquetant une cerise, à gauche un petit nègre, les deux bêtes d'affection de la duchesse. Et le tout est entremêlé des mèches de cheveux de tous les parents de madame de Chartres, cheveux de son mari, cheveux de son père, cheveux de son beau-père, du duc de Chartres,[3] du duc de Penthièvre,[4] du duc d'Orléans ![5] La vogue est aux coiffures parlantes: voici, à la mort de Louis XV,[6] les coiffures à *la Circonstance* qui pleurent le Roi au moyen d'un cyprès et d'une corne d'abondance posée sur une gerbe de blé; voici les coiffures à l'*Inoculation* où le triomphe du vaccin est figuré par un serpent, une massue, un soleil levant et un olivier couvert de fruits.

Il semble que la France en ces années soit jalouse des inventions de la vieille Rome, des trois cents coiffures de la

breviarium, a short prayer. So, a trifle. Brimborion was the name of a château of Louis XV, so called from its small and dainty proportions.

[1] Louise-Marie-Adelaïde de Bourbon (1753–1821), the mother of Louis-Philippe the First.

[2] Louis-Philippe the First (1773–1850, king from 1830-1848), who was successively Duke of Valois; Duke of Chartres, when (1785) his father became Duke of Orleans; then, Duke of Orleans after the latter's death.

[3] Louis-Philippe-Joseph, duc d'Orléans, called *Égalité* (1747–decapitated 1793). Called duc de Chartres from 1752 to his father's death in 1785. He played a large part in the Revolution as an advanced Republican, and save in voting the death of the king, his kinsman, he has, apart from his terrible early dissipations, probably been misjudged by posterity.

[4] Louis-Jean-Marie de Bourbon, duc de Penthièvre, grand admiral and grand huntsman of France (1725–1793). A successful soldier, founder of hospitals, and a man of great and charitable piety.

[5] Louis-Philippe d'Orléans (1725–1785), a valorous, extraordinarily charitable, and kind man, and a lover of literature and the arts.

[6] May 10, 1774.

femme de Marc-Aurèle.[1] Essayez de compter celles qui ont laissé un nom: les coiffures à *la Candeur*, à *la Frivolité*, le *Chapeau tigré*, la *Baigneuse*, coiffure des migraines, le bonnet au *Colisée*, à *la Gabrielle de Vergy*,[2] à *la Corne d'abondance*, le bonnet *au Mystère*, le bonnet *au Becquot*,[3] le bonnet à *la Dormeuse*, à *la Crête de coq*, le *Chien couchant*, le chapeau à la *Corse*, à *la Caravane*, le pouf à *la Puce*, le pouf à *l'Asiatique*, la coiffure *aux Insurgents* figurant un serpent si bien imité que le gouvernement, pour épargner les nerfs des dames, en défendait l'exposition. C'est le *casque anglais*, orné de perles, le bonnet *à la Pouponne*, le bonnet *au Berceau d'amour*, *à la Bastienne*,[4] le bonnet à *la Crèche*, le bonnet *à la Belle-Poule*[5] qui portait une frégate, toutes voiles dehors; la coiffure *à la Mappemonde* qui dessinait exactement sur les cheveux les cinq parties du monde, *la Zodiacale*, qui versait sur un taffetas bleu céleste le ciel, la lune et les étoiles, et *l'Aigrette-parasol* qui s'ouvrait et garantissait du soleil. Ce sont les coif-

[1] In the space of nineteen years.

[2] Gabrielle de Vergy is the heroine of one of the most tragic and probably true stories in history and literature. She was the wife of the sieur de Fayel, and loved by Raoul or Renaud de Coucy, cavalier and poet in the twelfth century, who died in a crusading combat in 1192. He ordered his squire to carry his heart to her. Her husband received it, made his wife eat it, told her the story, and she, saying she never would eat another morsel than this sweet one, starved herself to death. It is found as a theme of universal literature, but besides numerous mediaeval and modern songs and tales based upon it, there are, particularly in French literature, the *Histoire du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, a poetic novel of the XIIIth century; *Gabrielle de Vergy*, a five-act verse tragedy, by de Belloy (1770), represented at the Comédie-Française, July 12, 1777; *Fayel*, by d'Arnaud (1770), also in five acts and in verse; and *Gabrielle de Vergy*, a bouffe operetta, words by Blondeau and Monréal, music of Demarquette, a parody played at the Folies-Marigny, November 11, 1871.

[3] Perhaps for Becourt, the musician who wrote the *Carillon national*, which became the *Ça ira*.

[4] Perhaps for Jean-François-Bastien (1747–1824), publisher and agronomist, who brought out fine editions of the classics and old French writers, and, as author of numerous agricultural works, might have furnished ideas for "gardens" in coiffures.

[5] The frigate which was popular in 1778, because it had carried Silas Deane, with the treaty between France and the United States, and because of its combat with the English vessel Arethusa. Also the name of the French frigate which in 1840 brought back to France the ashes of Napoleon.

fures à *la Minerve*, à *la Flore*, à toutes les déesses de l'antiquité, les coiffures baptisées par Colombe,[1] par Raucourt,[2] par la Granville,[3] par la Cléophile,[4] par Voltaire et par Jeannot[5] des Variétés amusantes. Et il y a encore la *Parnassienne*, la *Chinoise*, la *Calypso*,[6] la *Thérèse*,[7] qui est la coiffure de transition entre la coiffure de l'âge mûr et celle de la vieillesse, la *Syracusaine*, les *Ailes de papillon*, la *Voluptueuse*, la *Dorlotte*, la *Toque chevelue;* enfin cette coiffure qui tue les mantelets et les coqueluchons: la *Calèche*, dont la fille de Diderot, encore enfant, expliquait si bien les avantages à son père. « Qu'as-tu sur la tête, demandait le père, qui te rend grosse comme une citrouille? — C'est une calèche. — Mais on ne saurait te voir au fond de cette calèche, puisque calèche il y a. — Tant mieux: on est plus regardée. — Est-ce que tu aimes à être regardée? — Cela ne me déplaît pas. — Tu es donc coquette? — Un peu. L'un vous dit: Elle n'est pas mal; un autre: Elle est jolie. On revient avec toutes ces petites douceurs-là, et cela fait plaisir. — Ah ça! va-t'en vite avec ta calèche. — Allez, laissez-nous faire, nous savons ce qui nous va, et croyez qu'une calèche a bien ses petits avantages. — Et ces avantages! — D'abord, les regards partent en échappade; le haut du visage est dans l'ombre; le bas en paraît plus

[1] Marie-Thérèse-Théodore-Rombocoli Riggierri, called Colombe (1757–1837). An Italian actress of much dramatic popularity at the Comédie-Italienne.

[2] Françoise-Marie-Antoinette Saucerotte, called Mlle. Raucourt (1756–1815), a great and beautiful tragic actress.

[3] [4] Similarly, operatic stars.

[5] Or Janot, the type of comic foolishness invented by Louis Archambault, called Dorvigny (1734–1812), a son of Louis XV, who composed three hundred dramatic pieces and numerous novels. It occurs in *Les Battus payent l'amende* which was played six hundred times. Jeannot is long, thin, with bonnet on head and lantern in hand. Hence has come *janotisme* or the introversions of phrases by putting the predicatives after the words they do not really qualify, thus causing a comic sense: e. g., *dépêchez-vous D' met' votr' chapeau sur votre tête, à trois cornes; j'M'en fus chercher notre oie Chez l' pâtissier, qu' j'avais fait cuire au four.*

[6] The nymph of the island Ogygia upon which Ulysses was wrecked. In Fénélon's *Télémaque* Madame de Montespan is referred to under this name.

[7] Thérèse Levasseur (1721–1801), the wife of Jean-Jacques Rousseau, and in every way unworthy of him.

blanc; et puis l'ampleur de cette machine rend le visage mignon.»[1]

Un moment cette furie des coiffures extravagantes était menacée, arrêtée par la vogue du *hérisson*, une coiffure relativement simple qui cerclait d'un simple ruban les cheveux relevés et se dressant en pointes. Mais aussitôt les modistes effrayées, les boutiques désertes, redoublaient d'efforts et d'étalages. La mode repartait plus folle et faisait monter à deux cent trente-deux livres un chignon fourni par le perruquier de l'Opéra à la Saint-Huberti. C'étaient de nouvelles surcharges, de prodigieux empanachements qui enrichissaient les plumassiers, qui leur valaient d'un seul coup, d'une seule ville de l'étranger, de Gênes où la duchesse de Chartres montrait ses panaches, une commande de 50 mille livres. Les échafaudages de cheveux montaient et montaient encore: ils arrivaient à dépasser en hauteur ces coiffures *à la Monte-au-ciel*, figurées sur de grands mannequins exposés en août 1772 dans un café de la foire Saint-Ovide,[2] qui avaient tant donné à rire au peuple accouru. C'est l'époque des coiffures si majestueusement monumentales que les femmes sont obligées de se tenir pliées en deux dans leurs carrosses, de s'y agenouiller même; et les caricatures françaises et anglaises exagèrent à peine en montrant les coiffeurs perchés sur une échelle pour donner le dernier coup de peigne et couronner leur œuvre. A peine si les portes d'appartements sont assez élevées pour laisser passer ces édifices ambulants qui sont à la veille de faire brèche partout où ils passent, quand Beaulard remédie à tout par un trait de génie: il invente les coiffures mécaniques qu'on fait baisser d'un pied en touchant un ressort, pour passer une porte basse, pour entrer dans un carrosse; coiffures qu'on appelle *à la grand'mère*, parce qu'elles

[1] Mémoires, Correspondance et Ouvrages inédits de Diderot. Garnier, 1841, Vol. II. (Note of the Goncourts.)

[2] When Saint-Ovide's body was brought to Paris in 1685, the Capuchin nuns of the Place Vendôme celebrated his festival and exposed his relics. The crowds brought merchants. The fair was held annually for a month after Aug. 31. It was moved to the place Louis XV in 1761, and, its buildings having burned in 1777, the fair died out. Our 'benefit' performances find their first instance in the 'benefits' given by theaters after this burning.

préservent des réprimandes des grands parents : une jeune personne se présente à eux, le ressort poussé, la coiffure basse ; puis le dos tourné à la vieille femme, « à la fée Dentue », comme dit le temps, la coiffure en un clin d'œil remonte d'un pied, ou même de deux.

LA DOMINATION DE LA FEMME

CETTE influence, cette domination sans exemple, cette souveraineté de droit presque divin, à quoi faut-il l'attribuer? Où en est la clef et l'explication? La femme du dix-huitième siècle dut-elle seulement sa puissance aux qualités propres de son sexe, aux séductions habituelles de son être? La dut-elle absolument à son temps, à la mode humaine, à ce règne du plaisir qui lui apporta le pouvoir dans un baiser et la fit commander à tout, en commandant à l'amour? Sans doute, la femme tira de ses grâces de tous les temps, du milieu et des dispositions particulières de son siècle, une force et une facilité naturelles d'autorité. Mais sa royauté vint avant tout de son intelligence, et d'un niveau général si singulièrement supérieur chez la femme d'alors qu'il n'a d'égal que l'ambition et l'étendue de son gouvernement. Que l'on s'arrête un moment aux portraits du temps, aux peintures, aux pastels de Latour :[1] l'intelligence est là dans ces têtes de femmes, sur ces visages, vivante. Le front médite. L'ombre d'une lecture ou la caresse d'une réflexion y passe, en l'effleurant. L'œil vous suit du regard comme il vous suivrait de la pensée. La bouche est fine, la lèvre mince. Il y a dans toutes ces physionomies la résolution et l'éclair d'une idée virile, une profondeur dans la mutinerie même, je ne sais quoi de pensant et de perçant, ce mélange de l'homme et de la femme d'État dont vous retrouverez les traits jusque sur

[1] Maurice Quentin de Latour (1704–1788), the greatest of portrait painters in pastel. A member of the Academy of Painting in 1744, Painter of the King in 1750, he founded a school of design at Saint-Quentin, a prize of painting in Paris, and funds for poor women and old workmen. Cf. *La Tour* in *l'Art du XVIIIe siècle* by the Goncourts.

la figure d'une comédienne, de la Sylvia.[1] A étudier ces visages qui deviennent sérieux à mesure qu'on les regarde, un caractère net et décidé se montre sous la grâce; la pénétration, le sang-froid et l'énergie spirituelle, les puissances et les résistances de volonté de la femme que ces portraits ne voilent qu'à demi, apparaissent: l'expérience de la vie, la science de toutes ses leçons, se font jour sous l'air enjoué, et le sourire semble être sur les lèvres comme la finesse du bon sens et la menace de l'esprit.

Quittez les portraits, ouvrez l'histoire: le génie de la femme du dix-huitième siècle ne démentira pas cette physionomie. Vous le verrez s'approprier aux plus grands rôles, s'élargir, grandir, devenir, par l'application, l'étude, la volonté, assez mâle ou du moins assez sérieux pour expliquer, légitimer presque ses plus étonnantes et ses plus scandaleuses usurpations. Il s'élèvera au maniement des intérêts et des événements les plus graves, il touchera aux questions ministérielles; il s'interposera dans les querelles des grands corps de l'État, dans les troubles du royaume; il prendra la responsabilité et la volonté du Roi; il montera sur les hauteurs, il descendra aux détails de cet art redoutable et compliqué du gouvernement, sans que l'ennui l'arrête, sans que le vertige le trouble, sans que les forces lui manquent. La femme mettra ses passions dans la politique, mais elle y mettra aussi des talents sans exemple et tout inattendus. Son esprit montrera, comme son visage, certains traits de l'homme d'État; et l'on s'étonnera de voir par instants la maîtresse du Roi faire si dignement le personnage de son premier ministre.

Le succès, il est vrai, a manqué aux projets conçus ou accueillis par ces femmes qui en gouvernant la volonté royale ont gouverné les destins de la monarchie; leurs plans, leurs innovations, les systèmes de leurs conseillers, poursuivis par elles avec la constance de l'entêtement, leurs

[1] Zanetta-Rose Benozzi, called Sylvia (1697–1759). Born in France of Italian parentage, she played for forty-two years, with exquisite charm and voice, the part of the girl in love. She created many rôles in Marivaux's plays.

illusions opiniâtres ont abouti à des revers, à des défaites, à des malheurs. Mais les hommes politiques qui ont laissé un nom dans le dix-huitième siècle ont-ils été plus heureux que les femmes politiques? Qui a réussi parmi eux? Qui a commandé aux événements? Qui a fait l'œuvre qu'il voulait? Qui, parmi les plus fameux, n'a pas laissé derrière lui un héritage de ruine? Est-ce Choiseul? Est-ce Necker? Est-ce Mirabeau? Pour avoir eu contre elle la force qui en politique condamne et ne juge pas: la fortune, la femme du dix-huitième siècle n'en a pas moins déployé de remarquables aptitudes, de singuliers talents, d'étonnantes capacités sur le théâtre des plus grandes affaires. Elle y a apporté une grandeur supérieure aux instincts de son sexe; et l'on ne peut nier qu'elle ait possédé ce qui est le cœur du politique, ce qui fait l'élévation morale de l'ambition: l'amour de la gloire, et sinon le respect, au moins la préoccupation de la postérité. Elle y a apporté avant tout, elle y a fait paraître les deux qualités qui sont devenues, depuis elle, les deux forces des gouvernements modernes, le secret et l'art de régner: la séduction des hommes et l'éloquence.

LA CONVERSATION DE LA FEMME

MAIS le livre n'est en ce temps que la manifestation accidentelle de l'intelligence de la femme. Sa pensée, sa force et sa pénétration d'esprit, sa finesse d'observation, sa vivacité d'idée et de compréhension, éclatent à tout instant sous une forme tout autre, dans le jet instantané de la parole. La femme du dix-huitième siècle se témoigne avant tout par la conversation.

Cette science qui se dérobe à toutes les analyses, dont les principes échappent à tous ceux qui l'étudient en ce siècle, à Swift[1] comme à Moncrif,[2] à Moncrif comme à

[1] Jonathan Swift, Dean of Saint Patrick, the great Irish satirist (1667–1745). An unsurpassed master of humor, bitterness, sarcasm, and irony, in political pamphleteering and works, both prose and poetic.

[2] François-Auguste Paradis de Moncrif (his mother was an Englishwoman

Morellet;[1] ce talent indéfinissable, sans principes, naturel comme la grâce, ce génie social de la France, l'art de la conversation est le génie propre des femmes de ce temps. Elles y font entrer tout leur esprit, tous leurs charmes, ce désir de plaire qui donne l'âme au savoir-vivre et à la politesse, ce jugement prompt et délicat qui embrasse d'un seul coup d'œil toutes les convenances, par rapport au rang, à l'âge, aux opinions, au degré d'amour-propre de chacun. Elles en écartent le pédantisme et la dispute, la personnalité et le despotisme. Elles en font le plaisir exquis que tous se donnent et que tous reçoivent. Elles y mettent la liberté, l'enjouement, la légèreté, le mouvement, des idées courantes et volant de main en main. Elles lui donnent ce ton de perfection inimitable, sans pesanteur et sans frivolité, savant sans pédanterie, gai sans tumulte, poli sans affectation, galant sans fadeur, badin sans équivoque. Les maximes et les saillies, les caresses et la flatterie, les traits de l'ironie se mêlent et se succèdent dans cette causerie, qui semble mettre tour à tour sur les lèvres de la femme l'esprit ou la raison. Point de dissertation: les mots partent, les questions se pressent, et tout ce qu'on effleure est jugé. La conversation glisse, monte, descend, court et revient; la rapidité lui donne le trait, la précision la mène à l'élégance. Et quelle aisance de la femme, quelle facilité de parole, quelle abondance d'aperçus, quel feu, quelle verve pour faire passer cette causerie coulante et rapide sur toutes choses, la ramener de Versailles à Paris, de la plaisanterie du jour à l'événement du

named Moncrieff), 1687–1770. He had all the social graces, and was skilled as fencer, actor, musician, wit. Occupying various posts at court, he became reader to the Queen, Censor, member of the French Academy (1733), and of those of Berlin and Nancy. He wrote many comedies, ballets, pastorals, poems, and some novels, and a *Histoire des Chats*, which led to the famous pun as, solliciting the minister d'Argenson for the place he obtained as historiographer of France, the latter said, laughingly: "You mean *historiogriffe*."

[1] André Morellet (1727–1819). Philosopher, littérateur, collaborator of the Encyclopedia, economic writer, translator, publishing even in his ninety-first year, an Academician in 1785, and a member of the Institute in 1803. He was a friend of the great intellectual men of the period, and saved the archives and the Dictionary of the Academy, for nine years (1792–1803) in his possession.

moment, du ridicule d'un ministre au succès d'une pièce d'une nouvelle de mariage à l'annonce d'un livre, d'une silhouette de courtisan au portrait d'un homme célèbre de la société au gouvernement! Car tout est du ressort et de la compétence de cette conversation de la femme qu'un propos grave, qu'une question sérieuse se fasse jour, l'étourderie délicieuse fait place, chez elle, à la profondeur du sens; elle étonne par ce qu'elle montre soudainement de connaissances et de réflexions imprévues, et elle arrache à un philosophe cet aveu: « Un point de morale ne serait pas mieux discuté dans la société de philosophes que dans celle d'une jolie femme de Paris. »[1]

Où retrouver pourtant cette conversation de la femme du dix-huitième siècle, cette parole morte avec sa voix? Dans un écho, dans cette confidence de l'esprit d'un temps à l'oreille de l'histoire: la lettre.

L'accent de la conversation de la femme du dix-huitième siècle se trouve là endormi, mais vivant. Cette relique de sa grâce, la lettre, est sa causerie même. Elle en garde le tour et le bavardage, l'étourdissement et l'heureuse folie. Sous la main de la femme qui se hâte, qui brusque l'écriture et l'orthographe des mots, la vie du temps semble pétiller; quand elle l'attrape et la raconte au passage, l'esprit déborde de sa plume comme la mousse d'un vin de souper. C'est un style à la diable, qui va, qui vient, qui se perd, qui se retrouve, une parole qui n'écoute rien et qui répond à tout, une improvisation sans dessin, pleine de bruit, de couleur, de caprice, brouillant les mots, les idées, les portraits, et laissant du mouvement de ce monde mille images pareilles aux morceaux d'un miroir brisé.

LA FEMME AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

De cette protection des écrivains, de cette présidence des lettres, de ce gouvernement des hommes et des œuvres

[1] *Julie*, or *La Nouvelle Héloïse* (Note of the Goncourts). The sentimental novel of Rousseau, which marked an epoch in fiction (1761).

de l'esprit, qui, en atteignant les hommes et les œuvres de l'art, ne laisse aucune des manifestations du temps en dehors de la domination de la femme, la femme tire comme un pouvoir répandu dans l'air et qui plane au-dessus du siècle. La femme, en effet, n'est point seulement, depuis 1700 jusqu'en 1789, le ressort magnifique qui met tout en mouvement: elle semble une puissance d'ordre supérieur, la reine des pensées de la France. Elle est l'idée placée au haut de la société, vers laquelle les yeux sont levés, vers laquelle les âmes sont tendues. Elle est la figure devant laquelle on s'agenouille, la forme qu'on adore. Tout ce qu'une religion attire à elle d'illusions, de prières, d'aspirations, d'élancements, de soumissions et de croyances se tournent insensiblement vers la femme. La femme fait ce que fait la foi, elle remplit les esprits et les cœurs, et elle est, pendant que règnent Louis XV et Voltaire, ce qui met du ciel dans un siècle sans Dieu. Tout s'empresse à son culte, tous travaillent à son ascension: l'idolâtrie la soulève de terre par toutes ses mains. Pas un écrivain qui ne la chante, pas une plume qui ne lui donne une aile: elle a jusque dans les villes de province des poëtes voués à son culte, des poëtes qui lui appartiennent; et de l'encens que jettent sous ses pieds les Dorat et les Gentil-Bernard se forme ce nuage d'apothéose, traversé de vols de colombes et de chutes de fleurs, qui est son trône et son autel. La prose, les vers, les pinceaux, les ciseaux et les lyres donnent à son enchantement comme une divinité: et la femme arrive à être pour le dix-huitième siècle, non-seulement le dieu du bonheur, du plaisir, de l'amour, mais l'être poétique, l'être sacré par excellence, le but de toute élévation morale, l'idéal humain incarné dans un sexe de l'humanité.

L'ABBÉ DU GRAND MONDE

L'ABBÉ Blampoix n'avait ni cure ni paroisse. Il avait une clientèle et une spécialité: il était le prêtre du monde, du beau monde et du grand monde.

Il confessait les salons, il dirigeait les consciences bien nées, il consolait les âmes qui en valaient la peine. Il mettait Jésus-Christ à la portée des gens éclairés, et le paradis à la portée des gens riches. «Chacun a son lot dans la vigne du Seigneur,» disait-il souvent, en paraissant gémir et plier sous la charge de sauver le faubourg Saint-Germain, le faubourg Saint-Honoré et la Chaussée-d'Antin.[1]

C'était un homme de sens et d'esprit, un prêtre facile et qui accommodait tout au précepte: *La lettre tue et l'esprit vivifie.* Il était tolérant et intelligent. Il savait comprendre et sourire. Il mesurait la foi au tempérament des gens, et ne la donnait qu'à petite dose. Il adoucissait la pénitence, il ôtait les nœuds de la croix, il sablait le chemin du salut. De la religion dure, laide, rigoureuse des pauvres, il dégageait comme une aimable religion des riches, légère, charmante, élastique, se pliant aux choses et aux personnes, à toutes les convenances de la société, à ses mœurs, à ses habitudes, à ses préjugés même. De l'idée de Dieu, il faisait quelque chose de confortable et d'élégant.

L'abbé Blampoix avait le charme du prêtre qui a de l'éducation, des talents et des grâces. Il savait mettre de la causerie dans la confession, du sel dans l'exhortation, de l'agrément dans l'onction. Il s'entendait à émouvoir et à intéresser. Il connaissait les paroles qui touchent, les paroles qui caressent et les paroles qui chatouillent. Sa voix était musicale, son ton fleuri. Il appelait le diable le «prince du mal» et l'Eucharistie «l'aliment divin.» Il abondait en périphrases coloriées comme des images de sainteté. Il parlait de Rossini,[2] il citait Racine, il disait «le bois»[3] pour «le bois de Boulogne.» Il parlait de l'amour divin avec des

[1] The aristocratic quarters of Paris.

[2] Joachim Rossini (1792–1868). A celebrated Italian composer, of great brilliancy and extraordinary facility in production. His most famous works are *Le Barbier de Séville*, *Otello*, *Moïse*, and *Guillaume Tell.*

[3] A social affectation, limited by usage to the Bois de Boulogne, though it might as well refer to the Bois de Vincennes at the other end of Paris, had fashion so decreed.

mots qui troublaient, des vices du jour avec des particularités piquantes, du monde avec la langue du monde. De temps en temps, les termes à la mode et tout frais, les mots intimes de la langue, passaient dans ses consultations spirituelles, ainsi que des morceaux de journal dans un livre ascétique. Il sentait agréablement le siècle. Sa robe avait comme l'odeur de toutes les jolies fautes qui l'avaient approché. Il était profond et aiguisé sur les tentations subtiles, admirable de finesse, de flair et de décence sur la casuistique des sensualités. Les femmes en raffolaient.

Son premier pas, son début dans la carrière ecclésiastique avait été marqué par une séduction, par un ravissement d'âmes, par un succès qui s'était élevé aux proportions d'un triomphe et presque d'un scandale. Au bout d'un an de catéchisme de persévérance dans la paroisse de ***, l'archevêque l'ayant appelé à d'autres fonctions et l'ayant remplacé par un autre directeur, le catéchisme de persévérance se révoltait. Toutes les jeunes filles refusaient de recevoir, d'écouter le nouveau. Tous ces petits cœurs et toutes ces petites têtes se montaient. C'étaient des larmes dans tout le troupeau, une véritable émeute de regrets qui ne tardait pas à se tourner en résistance. Les plus âgées de la persévérance, les conseillères de l'Œuvre[1] continuaient la lutte pendant plusieurs mois. Elles se coalisaient pour ne plus paraître aux réunions; elles allaient jusqu'à refuser au curé la caisse dont elles avaient le dépôt. On eut grand'-peine à les apaiser.

La fortune que ceci annonçait et promettait à l'abbé Blampoix ne lui avait point manqué. Sa réputation s'était vite répandue. Cette puissance qui, à Paris, touche à tout, même à une soutane de prêtre, la mode, l'avait porté et lancé. On venait vers lui de tous côtés. Le fretin des fautes allait à d'autres; à lui, on apportait les péchés de choix. Autour de lui, c'était un bruissement de grands noms, de grosses fortunes, de jolies contritions et de belles robes. Les mères le consultaient pour mener leurs filles

[1] *Œuvre* is another name for *fabrique*, which is the revenue of a church for expenses, repairs, altar ornaments, etc.

dans le monde, les filles s'éclairaient auprès de lui avant d'y aller. Il était l'homme auquel on s'adressait pour avoir l'autorisation de se décolleter, l'homme qui réglait la pudeur des robes de bal et la décence des lectures, l'homme à qui l'on demandait le titre des romans à lire et la liste des pièces morales à voir. Il préparait à la première communion et il conduisait au mariage. Il baptisait les enfants. Les femmes méconnues et incomprises venaient gémir auprès de lui sur la matérialité de leur mari, et il leur fournissait un petit peu d'idéal qu'elles rapportaient dans leur ménage. Les désespoirs, les grands chagrins recouraient à lui, et il leur ordonnait un voyage en Italie, les distractions de la peinture et de la musique, avec une bonne confession à Rome. Les femmes séparées s'adressaient à lui pour rentrer sans bruit auprès de leur mari. Ses conciliations s'interposaient entre l'amour des épouses et la jalousie des belles-mères. Aux mères, il fournissait des institutrices, aux jeunes femmes, il donnait des femmes de chambre de quarante ans.

Cette vogue, ce rôle, ce maniement intime de la femme, cette possession de tous ses secrets, tant de confidences et de connaissances, tant de relations en tous sens avec les dignitaires et les trésorières de bonnes œuvres, de continuels rapports, autorisés par les démarches et les intérêts de la charité, avec tout ce qu'il y avait de considérable à Paris, toutes les influences que peut amasser un prêtre discret, serviable et habile, avaient donné à l'abbé Blampoix un de ces grands pouvoirs qui rayonnent souterrainement. Les intérêts, comme le reste, se confessaient à lui. Les ambitions sociales recouraient à son obligeance. Et presque tout ce qu'il y avait de mariable dans la société s'adressait à ce prêtre n'affichant point de couleur politique, répandu dans tous les mondes et merveilleusement placé pour rapprocher des noms ou croiser des familles, associer des convenances ou équilibrer des positions, unir de l'argent à de l'argent, ou allier un vieux titre à une fortune neuve. On eût dit que le mariage de Paris avait comme une providence occulte dans cet homme rare en qui se

mêlaient le prêtre et l'avoué, l'apôtre et le diplomate, Fénelon[1] et M. de Foy.[2]

L'abbé Blampoix avait quarante mille livres de rente, dont il donnait la moitié aux pauvres. Il avait refusé un évêché pour rester ce qu'il était: un prêtre.

RENÉE

QUE veux-tu! ce pauvre Montbreton a quatre enfants... et pas trop de fortune, — dit M. Mauperin en repliant avec un soupir le journal où il venait de lire les nominations officielles, et en le placant loin de lui sur la table.

— Oui, on dit toujours ça... Aussitôt que quelqu'un fait une lâcheté, on vous dit: Il a des enfants!... On dirait vraiment dans la société qu'on n'a des enfants que pour ça, pour mendier... et faire un tas de bassesses! C'est comme si, d'être père de famille, ça vous donnait le droit d'être canaille...

— Voyons, Renée, essaya de dire M. Mauperin.

— Non, c'est vrai... moi, je ne connais que deux sortes de gens, d'abord: ceux qui sont honnêtes... et les autres... Quatre enfants! mais ça ne devrait servir d'excuse à un père que quand il vole un pain! La mère Gigogne[3] aurait eu le droit d'empoisonner, alors!... Je suis sûre que Denoisel pense comme moi...

— Moi? Ah! pas du tout, par exemple! Je vote pour l'indulgence en faveur des gens mariés, des pères de

[1] François de Salignac de La Mothe-Fénélon (1651–1715). One of the greatest writers in French literature, and celebrated as preacher, prelate, moralist, and theologian. He combined, perhaps as no other man, extraordinary gentleness and force in both his literary work and his life. In elevation of soul, political foresight, limpidity of language, and the combination of classical polish and Christian idea, he stands unique. Cf. page 125.

[2] Maximilien-Sébastien Foy (1775–1825), general and brilliant orator, and one of the most popular of patriots. A popular subscription gave a million to his widow and children, who were adopted by the nation, and raised a monument over his grave.

[3] Formerly called Dame Gigogne. A type known since 1602, but representing the principle of Mother Nature renewing the world by her numerous offspring. Then it became the companion of Punch in the marionette shows.

famille. Je voudrais même qu'on eût la même charité pour les gens qui ont un vice, un vice un peu ruineux et auquel ils tiennent... Quant aux autres, à ceux qui, sans avoir rien à nourrir, ni vice, ni femme, ni enfants, se vendent, se ruinent, se courbent, s'aplatissent, s'enrichissent et s'avilissent... ah! ceux-là, je vous les abandonne...

— Je ne vous parle plus, à vous, fit Renée d'un ton piqué. Ça ne fait rien, papa, je ne comprends pas comment, toi, ça ne te fait pas sauter, toi qui as toujours tout sacrifié à tes opinions... C'est dégoûtant enfin, ce qu'il a fait là.

— Mais je ne te dis pas le contraire... Seulement tu te montes... tu te montes...

— Eh bien! oui, je me monte... et il y a de quoi! Comment, voilà un homme qui devait tout à l'autre gouvernement... et qui disait un mal de celui-ci! Et il se rallie! Mais c'est un misérable que ton ami Montbreton! un misérable!

— Ah! ma chère enfant, c'est bien facile à dire, ces mots-là... Quand tu auras un peu plus vécu, la vie te fera un peu plus indulgente... Il faut être plus douce, mon enfant... Tu es jeune...

— Non. C'est une chose qu'on a dans le sang, ça... Je suis trop ta fille, tiens!... et je ne saurai jamais avaler mes dégoûts... C'est une bête d'organisation, qu'est-ce que tu veux! Mais toutes les fois que je vois quelqu'un que je connais... ou même que je ne connais pas... manquer à ce que vous, les hommes, vous appelez l'honneur...eh bien, c'est plus fort que moi... c'est comme si je voyais un crapaud! Ça me répugne, ça me dégoûte... et je marche dessus!...Voyons, est-on un homme d'honneur parce qu'on ne fait que les saletés qui ne mènent pas devant les tribunaux? Est-on un homme d'honneur quand on a dans sa vie une de ces actions qui font rougir quand on est seul? un homme d'honneur quand on a fait de ces choses que personne ne vous reproche, que rien ne punit, mais qui vous ternissent la conscience?... Ah! je trouve qu'il y a des bassesses pires que de tricher au jeu!... Et les indulgences du monde me

révoltent comme des complicités.. Mais il y a des déloyautés, des malhonnêtetés... Ça me rend indulgente pour les scélérats, quand j'y pense! Au moins, ils risquent quelque chose, ceux-là. Ils jouent leur peau, leur liberté! Ils y vont bon jeu, bon argent; ils ne font pas des infamies avec des gants! J'aime mieux ça: au moins, c'est moins lâche!»

Assise sur le canapé au fond du salon, les bras croisés, les mains fièvreuses, frémissante de tout le corps, Renée disait cela d'une voix vibrante, saccadée, et qui avait les colères de son âme. Ses yeux étaient de feu dans sa figure pleine d'ombre.

«Avec cela qu'il est bien intéressant, reprit-elle, ton M. de Montbreton! Il a quinze ou seize mille livres de rentes à lui! Quand il aurait eu un loyer un peu moins cher, quand ses filles n'auraient pas été habillées par madame Carpentier...

— Ah! ceci mérite considération, dit Denoisel. Un homme qui a plus de cinq mille livres de rentes, garçon, et plus de dix, marié, peut parfaitement rester attaché à un gouvernement qu'il a perdu... Il a le moyen d'avoir des regrets...

— Et il continuera à te demander de la considération, des poignées de main, des coups de chapeau! Ah! c'est trop fort! J'espère bien que quand il viendra, papa... D'abord, moi, je prends la porte.

— Veux-tu un verre d'eau sucrée, Renée? fit M. Mauperin en souriant. Tu sais, les orateurs... Tu as été vraiment belle un moment... Une éloquence... ça coulait comme de source...

— Oui, oui, moque-toi bien... Tu sais bien, je suis une passionnée, moi, comme tu dis... Et ton Montbreton... Mais je suis bien bonne, c'est vrai! Ce n'est pas nous, ce monsieur, n'est-ce pas? Ah! si c'était quelqu'un des miens qui fît quelque chose comme ça, une chose contre l'honneur, une chose...»

Elle s'arrêta brusquement. «Je crois, reprit-elle avec un effort, et comme s'il lui montait des larmes aux yeux, je

crois que je ne l'aimerais plus... Oui, mon cœur, il me semble, se sécherait pour lui...

— Bon ! de l'attendrissement, maintenant !... Nous avons eu le petit tribun, tout à l'heure... voici la petite fille, à présent !... Tu ferais bien mieux de venir avec moi regarder l'album de caricatures que Devarand a envoyé à ta mère.

— Ah ! voyons, — fit Renée en accourant. Et s'appuyant sur l'épaule de son père, qui feuilletait le cahier, elle regarda deux ou trois feuilles ; puis, détournant la tête : — Eh bien ! j'en ai assez... Mon Dieu ! peut-on s'amuser à faire laid... plus laid que nature ! Quelle drôle d'idée ! D'abord, en art, en livres, en tout, je suis pour le beau... et pas pour ce qui est vilain.... Et puis, c'est que je ne trouve pas ça amusant du tout, les caricatures... C'est comme les bossus... Ça ne me fait pas rire, moi, un bossu... Est-ce que vous aimez les caricatures, Denoisel ?

— Moi ! ça me fait pleurer... Oui, c'est un genre de comique qui m'afflige, — répondit Denoisel en prenant une Revue à côté de l'album. — Ça me paraît une joie de famille fossile... Je ne peux pas en voir une sur une table sans penser à un tas de choses lugubres : l'esprit du Directoire, les dessins de Carle Vernet,[1] et la gaieté de la Bourgeoisie !

— Merci, dit M. Mauperin en riant, et vous coupez par là-dessus ma *Revue des Deux Mondes*[2] avec une allumette ! Il est inouï, ce Denoisel !

— Voulez-vous un couteau, Denoisel ? — fit Renée, et, plongeant la main dans ses poches, elle en retira toute une collection de petites choses qu'elle versa sur la table.

— Ah ! sapristi ! fit Denoisel, mais vous avez un musée dans vos poches... On en ferait une vacation aux Commissaires-priseurs... Qu'est-ce que c'est que tout ça ?

[1] Antoine-Charles-Horace Vernet, called Carle (1758–1835), the third of four consecutive great painters (besides three brothers of his father). He is famous for his pictures of horses, his creation of the military style of picture (Napoleon's campaigns), his introduction of the oriental element, and his drawings and caricatures.

[2] The great semi-monthly founded in 1829, and still the powerful academic and conservative literary organ of France.

— Des cadeaux... de quelqu'un. Et ça me suit partout. Voilà le couteau demandé, — et le montrant à son père en le passant à Denoisel: — Te le rappelles-tu, celui-là, où tu me l'as acheté? A Langres,[1] une fois en relayant... Oh! il est vieux... Celui-là... elle en reprit un autre, — tu me l'as rapporté de Nogent...[2] Il y a une lame d'argent s'il vous plaît... Je t'ai donné un sou, tu te souviens?

— Ah! si nous entrons dans les inventaires! dit gaiement M. Mauperin.

— Et là dedans? — demanda Denoisel en désignant un tout petit portefeuille gonflé, usé, et d'où passaient des bouts de papiers froissés et tout salis.

— Ah! ça, ce sont mes secrets... »

Et ramassant tout ce qu'elle avait jeté sur la table, elle le remit vivement dans sa poche, avec le portefeuille. Puis, partant d'un grand éclat de rire, elle se refouilla, retira le portefeuille, et, faisant sauter la patte, elle éparpilla devant Denoisel, sur la table, tous les petits papiers qui étaient dedans, et, sans les ouvrir, les reconnaissant un à un: « Tenez! ça, c'est une ordonnance qu'on a faite à papa quand il était malade... Ça, c'est une chanson qu'il m'a faite, il y a deux ans, pour le jour de ma naissance...

— Allons! allons! emballe ton reliquaire... cache tout ça, — dit M. Mauperin au moment où la porte s'ouvrait et où Dardouillet entrait. Et il balaya de la main tous les petis papiers.

— Ah! tu me déranges tout... » fit Renée d'un air fâché, en les rentrant dans son portefeuille.

. . . . . .

A un mois de là, dans le petit atelier, Renée disait à Denoisel: « Est-ce que vraiment je suis romanesque, moi, trouvez-vous?

— Romanesque, romanesque... D'abord qu'est-ce que vous entendez par romanesque?

[1] In the Haute-Marne. It is noted for its cutlery, particularly razors. Diderot was born there.

[2] Of the numerous Nogents, this one is Nogent-le-Roi, the center of the cutlery manufacture in the Haute-Marne.

— Oh! vous savez bien ce que je veux dire... c'est avoir des idées... pas comme tout le monde... c'est penser à tas de choses qui ne peuvent pas arriver. Tenez! une jeune personne est romanesque, quand ça lui coûte de se marier comme on se marie, avec un monsieur comme les autres, un homme qui n'a rien d'extraordinaire, qui entre simplement par la porte, qui vous est présenté par papa et maman, et qui ne vous a pas seulement sauvé la vie... première vue, en arrêtant votre cheval emporté ou en vous retirant du fond de l'eau... Vous ne me croyez pas de cette pâte-là, j'espère?

— Non... C'est-à-dire que je n'en sais rien du tout... Je parie que vous n'en savez rien vous-même...

— Laissez donc! D'abord, c'est peut-être parce que je n'ai pas d'imagination, mais ça m'a toujours paru si drôle d'avoir un idéal, de rêver un monsieur! C'est comme les héros de roman: jamais ils ne m'ont toquée. Je les trouve trop bien élevés, trop beaux, trop pourris de talents d'agrément... Ils sont écœurants, à la fin... Mais ce n'est pas ça. Voyons, vous, si on voulait vous faire vivre pour toute la vie, côte à côte avec un être... un être...

— Un être... comment?

— Laissez-moi dire... un homme qui ne répondrait pas du tout à certaines petites exigences délicates de votre nature, qui ne vous semblerait pas poétique, là, pas poétique pour un sou... mais qui, en même temps, rachèterait tout ce qui lui manquerait de tous les autres côtés par une bonté, une bonté comme on n'en voit pas...

— Tant de bonté que ça? Oh! je n'hésiterais pas, je prendrais la bonté les yeux fermés...Diable! c'est si rare.

— Vous estimez donc bien la bonté?

— Je l'estime, Renée, comme les choses qu'on a perdues...

— Vous? mais vous êtes très-bon...

— Je ne suis pas méchant, voilà tout. Je serais peut-être envieux, si j'avais plus de modestie et moins d'orgueil. Mais pour être bon... je ne suis pas bon. La vie vous guérit de cela comme d'être enfant. On jette son cœur, voyez-vous, Renée, comme on jette sa gourme.

— Alors, pour vous, la bonté...

— Oui, la bonté qui résiste aux hommes et à l'expérience, la bonté que j'ai rencontrée à l'état vierge chez deux ou trois bourgeois dans ma vie, pour moi, c'est encore ce qu'il y a de meilleur et de plus divin dans l'homme.

— Bien... Mais si un homme très-bon, aussi bon que vous le dites là, avait... une supposition... des pieds coupés dans ses bottes comme un morceau de galette? S'il avait du ventre, cet homme bon, très-bon?

— Eh bien! on ne le regarde ni aux pieds ni au ventre: voilà tout... Mais pardon, c'est vrai, j'avais complétement oublié...

— Quoi?

— Rien... Que vous êtes une femme.

— Mais c'est très-méprisant pour mon sexe, ce que vous dites là.»

Denoisel ne répondit rien. La conversation tomba.

Renée reprit:

«Avez-vous quelquefois désiré la fortune, vous?

— Oui, plusieurs fois; mais absolument pour la traiter comme elle le mérite, pour lui manquer de respect.

— Comment cela?

— Mon Dieu, oui, j'aurais voulu être riche pour montrer tout le mépris que je fais de l'argent... Et je me rappelle que deux ou trois fois je me suis endormi avec l'idée d'aller me marier en Italie.

— En Italie?

— Oui, c'est encore là où il y a le plus de princesses russes. Et comme il n'y a plus en ce monde que les princesses russes d'assez riches pour épouser un homme qui n'a pas le sou... D'ailleurs j'étais prêt à me contenter d'une princesse un peu gênée... Je n'avais pas d'exigences... Je me serais parfaitement rabattu à huit cent mille livres de rentes... C'était mon plus bas mot, par exemple...

— Merci, fit Renée en riant. Et qu'est-ce que vous auriez fait de tout cet argent-là?

— Un ruissellement entre mes doigts, simplement... quelque chose d'étourdissant, et que je n'ai jamais vu

faire à l'argent des gens riches... Je trouve tous les millionnaires des millionnaires honteux... Voyons! entre la vie d'un homme qui a cent mille livres de rentes et celle d'un homme qui en a dix, est-ce que vous trouvez la différence de leur fortune? Moi, vous auriez vu! Pendant un an j'aurais jeté mon million à des caprices, à des fantaisies... des folies... J'aurais ébloui et écrasé Paris... J'aurais tourné comme un soleil qui crache des billets de banque... J'aurais avili mon or par toutes les prodigalités... et au bout d'un an, jour pour jour, j'aurais quitté ma femme...

— Bah!

— Certainement... pour me prouver à moi-même que je n'aimais pas l'argent. Si je ne l'avais pas quittée, je me serais cru déshonoré.

— Eh bien, en voilà des idées!... Moi, je vous avoue, je n'en suis pas encore à votre philosophie... Une grande fortune, tout ce que ça donne, les jouissances, le luxe des chevaux, des voitures... et puis le plaisir d'enfoncer des gens qu'on n'aime pas, de les embêter... Je trouverais très-agréable d'être riche...

— Je vous disais bien tout à l'heure, Renée, que vous étiez une femme... rien qu'une femme... »

LE DUEL

En sortant de chez Henri Mauperin, M. de Villacourt[1] songea qu'il n'avait pas d'amis, pas de témoins. Il n'y avait pas pensé jusque-là. Il se rappela deux ou trois noms qui revenaient dans les histoires de famille de son père. Il essaya de retrouver, par les rues, des maisons où on l'avait mené lorsqu'il était venu enfant à Paris. Il

[1] Henri, about to marry a rich man's daughter, had added to his own the name of de Villacourt, after finding from the records that the family which bore it was supposedly extinct. His sister had overheard the clerks of the genealogical office say that the extinction was a mistake, and had sent a marked paper of the intention to the last scion of the Villacourts, a gentleman-peasant, living among charcoal-burners. His visit to Paris precipitates this duel.

frappa à des portes d'hôtels, mais les maîtres étaient changés, ou ne le reçurent pas.

Le soir il revint à son hôtel garni. Il ne s'était jamais senti aussi seul. Comme il prenait la clef de sa chambre, la maîtresse de l'hôtel lui demanda s'il ne voulait pas goûter la bière de la maison; et, lui ouvrant une porte dans l'allée, elle le fit entrer dans le café qui tenait le bas de l'hôtel.

Aux patères, des épées pendaient, des tricornes étaient accrochés. Dans le fond, à travers la fumée des pipes, se voyaient des uniformes tournant tout autour du drap râpé d'un billard. Un petit garçon malingre, à tablier blanc, courait effaré et ahuri, renversant le bain de pied des demi-tasses sur le *Moniteur de l'armée*.[1]

Près du comptoir, un tambour-major jouait au trictrac avec le maître du café, en manches de chemise. De tous côtés, des voix s'appelaient et se répondaient avec ce roulement qu'a le parler des soldats: «Demain, je suis de théâtre...[2] — Moi, je prends ma semaine...[3] — Gaberiau, qui est maintenant suisse[4] à Saint-Sulpice![5] — Il était proposé à l'inspection pour passer... — Qui est-ce qui est de service au bal Bourdon?[6] — A-t-on idée? se brûler la cervelle quand on n'a pas une punition sur son livret!

C'étaient tous des gardes de Paris,[7] de la caserne à côté, attendant l'appel de neuf heures.

[1] Founded in 1840, as was the *Moniteur de la marine* in 1848. Cf. our *Army and Navy Journal.*

[2] 'On duty at the theater.'

[3] 'I take my week off.'

[4] The Swiss were formerly, because of their faithfulness, employed as janitors. So, *suisse* is 'porter.' Cf. the term Cent-Suisses, of the King's Guard (1496–1792, 1814–1817). Then, from his similar parti-colored garments, the sexton of a church. The proverb "Point d'argent, point de suisse," drawn from Racine's line in the *Plaideurs*, conveys a wrong impression, its origin having been from a battle in which the Swiss mercenaries refused to fight before payment, an incident which passed into an historical gibe.

[5] One of the most important churches in Paris. Next to it is a large college of priests, the *Séminaire de Saint-Sulpice.* The Saint was a most pious Bishop of Bourges, in the VIIth century.

[6] A resort of the poorer classes of the Faubourg Saint-Antoine. Named from its locality on the Avenue Bourdon.

[7] Practically, the police of Paris, but, as implied by the word *garde*, of a higher and military character.

« Garcon ! un bol de punch et trois verres ! » dit M. de Villacourt en s'asseyant à une table où étaient deux gardes.

Quand le punch fut apporté, il remplit les trois verres, en avança un devant chaque garde, et se levant :

« A votre santé, messieurs ! fit-il en les saluant avec son verre. — Vous êtes militaires... Je me bats demain... Je ne vous fais pas l'effet d'un j...-f...[1] Je n'ai personne... Je suis sûr qu'il y a deux témoins pour moi ici.

— Tout de même, hein, Gaillourdot ? »[2] dit en se tournant vers son camarade l'un des gardes, après avoir regardé M. de Villacourt dans les yeux. L'autre, sans répondre, prit son verre et le choqua contre celui de M. de Villacourt.

. . . . . .

— Eh bien ! demain matin, à dix heures.... la chambre 27...

« Suffit ! » dirent les gardes.

Le lendemain matin, au moment où Denoisel allait se rendre, avec Dardouillet, chez M. Boisjorand de Villacourt, on sonna chez lui, et les deux gardes de Paris entrèrent. Leur mission étant de tout accepter, conditions, armes, distances, les arrangements du duel étaient bientôt pris. On convenait d'une rencontre au pistolet, à une distance de trente-cinq pas, avec la faculté pour chaque adversaire de marcher dix pas. Denoisel demandait, au nom de Henri, qu'on terminât l'affaire le plus tôt possible : c'était ce que les témoins de M. de Villacourt allaient demander : ils avaient une permission de spectacle[3] et ne pouvaient assister M. de Villacourt que jusqu'à minuit. Rendez-vous était pris pour quatre heures aux étangs de Ville-d'Avray.[4]

[1] 'Coward.' Cf. the notes, p. 123, 124.

[2] Cf. the note, p. 163. So here, as if from *gaillard*, and *lourd*, *lourdaud*, giving the idea of a strapping, hulky fellow, of peasant or popular type.

[3] A free ticket, probably, for an evening at the theater (with permission for a late return to the barracks).

[4] A suburb six miles from Paris, with country houses of wealthy Parisians. Balzac lived here for a time.

Denoisel courait prévenir un jeune chirurgien de ses amis. Il allait retenir chez un loueur une voiture douce et bonne à ramener un blessé. Il passait chez Henri qui était sorti. Il courait au tir, et l'y retrouvait s'amusant à tirer sur de petits paquets de quatre ou cinq allumettes pendues à une ficelle, qu'il allumait en touchant le soufre avec sa balle.

« Oh ! ça, ça ne signifie rien, dit-il à Denoisel, je crois que ça s'enflamme par le vent de la balle, mais tiens... »

Et il lui montra un carton dans le premier cercle duquel il venait de mettre une douzaine de balles.

« C'est ce soir... à quatre heures... comme tu voulais, lui dit Denoisel.

— Bon, — fit Henri en rendant son pistolet au garçon, et bouchant avec les doigts deux trous dans le carton, un peu éloignés les uns des autres : — Vois-tu, sans ces deux écarts-là, ce serait un carton à encadrer. Ah ! je suis content que ce soit pour aujourd'hui... »

Et il leva le bras avec le geste d'un habitué de tir qui se prépare à tirer, et agita un instant sa main pour en faire descendre le sang.

« Figure-toi, reprit-il, que ça ne m'a fait de l'effet, l'idée de me battre, que ce matin dans mon lit... Cette diable de pose horizontale... Je crois que ça n'est pas bon pour le courage... »

On déjeuna chez Denoisel ; puis on se mit à fumer. Henri était gai, expansif, parlait beaucoup. Le chirurgien arriva. Ils montèrent tous les quatre en voiture.

A mi-chemin, on avait gardé le silence jusque-là, Henri jeta, avec un mouvement d'impatience, son cigare par la portière.

« Donne-moi un cigare, Denoisel, un bon... Vous ne savez pas que c'est très-important pour tirer, un bon cigare ? Pour bien tirer, il ne faut pas être nerveux... c'est la première condition. J'ai commencé par prendre un bain ce matin... Si vous avez le moindre ébranlement... Tenez ! de conduire, c'est détestable... Les chevaux vous scient la main... Je vous défie après ça de tirer en ligne... vous

avez toujours un coup de doigt... Les romans sont stupides avec leurs duels où l'on arrive en jetant les guides à son domestique... Si je vous disais qu'il y a besoin d'un système rafraîchissant? Mais c'est positif... Je n'ai jamais vu si bien tirer qu'un Anglais... mais il se couche à huit heures... jamais d'excitants... Il fait tous les soirs une petite promenade à la papa... Toutes les fois que j'ai été au tir dans une voiture dure, mes cartons s'en ressentaient. Au fait, elle est très bonne, ta voiture, Denoisel... Eh bien le cigare, c'est la même chose: un cigare qui se fume mais vous êtes là à le travailler, à tout moment il faut porter le bras à la bouche, ça vous tracasse la main; au lieu qu'un bon cigare, demandez à un tireur, c'est apaisant, ça vous met les nerfs en bon état... Il n'y a rien de meilleur que cette cadence du bras qui l'ôte et le remet en mesure. C'est lent, c'est régulier... »

On était arrivé.

M. de Villacourt et ses témoins attendaient sur la chaussée entre les deux étangs.

La terre était blanche de la neige tombée toute la matinée. Le bois dressait dans le ciel des branches dépouillées, et au loin des filées d'arbres tout noirs rayaient un rouge coucher de soleil d'hiver.

On alla jusqu'au chemin du Montalet. Les pas furent comptés, les pistolets de Denoisel chargés, les adversaires mis en ligne. Deux cannes posées sur la neige marquèrent la limite des dix pas que chaque adversaire pouvait faire.

Au moment où Denoisel conduisait Henri à la place que le sort lui avait désignée, comme il lui rentrait un coin de son col de chemise qui dépassait sa cravate: « Merci, lui dit Henri à voix basse, le cœur me bat un peu sous l'aisselle... mais tu seras content... »

M. de Villacourt dépouillait sa redingote, arrachait sa cravate, jetait tout cela au loin. Sa chemise, largement ouverte, laissait voir sa forte et rude poitrine toute couverte de poils noirs et blancs.

Les adversaires armés, les témoins s'éloignèrent et se rangèrent du même côté.

« Marchez ! » cria une voix.

A ce mot, M. de Villacourt s'avança, marchant presque sans s'effacer. Henri, demeurant immobile, lui laissa faire cinq pas. Au sixième, il tira...

M. de Villacourt tomba, assis par terre.

Les témoins virent alors le blessé poser son pistolet, appuyer avec force ses deux pouces sur le double trou que la balle lui avait fait en lui labourant le ventre, puis renifler ses pouces.

« Ça ne sent pas... ! Je suis raté !... A votre place, monsieur ! » cria-t-il d'une voix forte à Henri qui, croyant tout fini, avait fait un mouvement pour s'en aller ; et ramassant son pistolet, il se mit à faire les quatre pas qui lui restaient jusqu'à la canne, en se traînant sur les mains et les jambes. Sur la neige, derrière lui, il laissait de son sang...

Arrivé à la canne, il appuya le coude à terre, ajusta lentement et longuement...

« Tirez donc ! » cria Dardouillet.

Henri, effacé, se masquant le visage avec son pistolet, attendait. Il était pâle, avec un regard fier. Le coup partit : il oscilla une seconde, puis tomba à plat, le visage contre terre, et ses mains, au bout de ses bras étendus, un moment fouillèrent la neige de leurs doigts crispés.

LA FIN

LA chambre rayonnait.[1] Midi l'emplissait de chaleur et de clarté. Auprès du lit, sur une petite table arrangée en autel et couverte d'un linge, deux bougies brûlaient, dont les flammes palpitaient dans le jour d'or. Un silence de prière, coupé de sanglots, laissait entendre derrière la

[1] The highly strung type of character and tense temperament of Renée, increased by her feeling that in attempting to save her brother's honor she has caused his death, succumbs to an insidious heart disease. This extract, like the excerpts from *Sœur Philomène*, shows the simplicity and power of sentiment and feeling in the work and style of the authors.

porte le pas lourd d'un prêtre de campagne s'éloignant. Puis tout se tut, et les larmes s'arrêtèrent tout à coup autour de la mourante, suspendues par un miracle de l'agonie.

En quelques minutes, la maladie, les signes et l'anxiété de la souffrance s'étaient effacés sur la figure amaigrie de Renée. Une beauté d'extase et de suprême délivrance, devant laquelle son père, sa mère, son ami étaient tombés à genoux. La douceur, la paix d'un ravissement était descendue sur elle. Un rêve semblait mollement renverser sa tête sur les oreillers. Ses yeux grands ouverts, tournés en haut, paraissaient s'emplir d'infini, son regard, peu à peu, prenait la fixité des choses éternelles.

De tous ses traits se levait comme une aspiration bienheureuse. Un reste de vie, un dernier souffle tremblait au bord de sa bouche endormie, entr'ouverte et souriante. Son teint était devenu blanc. Une pâleur argentée donnait à sa peau, donnait à son front une mate splendeur. On eût dit qu'elle touchait déjà de la tête un autre jour que le nôtre: la Mort s'approchait d'elle comme une lumière.

C'était la transfiguration de ces maladies de cœur qui ensevelissent les mourantes dans la beauté de leur âme, et emportent au ciel le visage des jeunes mortes!

. . . . . .

Ceux qui voyagent au loin ont peut-être rencontré dans des villes ou dans des ruines, une année en Russie, une autre en Égypte, deux vieillards, un homme et une femme qui semblent marcher devant eux, sans regarder et sans voir. C'est le ménage Mauperin. C'est ce père et cette mère. Ils sont seuls. L'enfant qui leur restait, la sœur de Renée, est morte.

Ils ont tout vendu, et sont partis. Ils ne tiennent plus à rien. Un pays les mène à un pays, un lit d'hôtel à un lit d'hôtel. Ils vont comme les choses déracinées et jetées au vent. Ils errent, ils tournent dans l'exil de la terre, fuyant des tombes et portant des morts, essayant de lasser leur douleur à la fatigue des chemins, traînant à tous les bouts du monde leur vie pour l'user.

LA RELIGION DE GERMINIE

CEUX qui voient la fin de la religion catholique dans le temps où nous sommes, ne savent pas quelles racines puissantes et infinies elle pousse encore dans les profondeurs du peuple. Ils ne savent pas les enlacements secrets et délicats qu'elle a pour la femme du peuple. Ils ne savent pas ce qu'est la confession, ce qu'est le confesseur pour ces pauvres âmes de pauvres femmes. Dans le prêtre qui l'écoute et dont la voix lui arrive doucement, la femme de travail et de peine voit moins le ministre de Dieu, le juge de ses péchés, l'arbitre de son salut, que le confident de ses chagrins et l'ami de ses misères. Si grossière qu'elle soit, il y a toujours en elle un peu du fond de la femme, ce je ne sais quoi de fiévreux, de frissonnant, de sensitif et de blessé, une inquiétude et comme une aspiration de malade qui appelle les caresses de la parole ainsi que les bobos d'un enfant demandent le chantonnement d'une nourrice. Il lui faut, aussi bien qu'à la femme du monde, des soulagements d'expansion, de confidence, d'effusion. Car il est de la nature de son sexe de vouloir se répandre et s'appuyer. Il existe en elle des choses qu'elle a besoin de dire et sur lesquelles elle voudrait être interrogée, plainte, consolée. Elle rêve, pour des sentiments cachés et dont elle a la pudeur, un intérêt apitoyé, une sympathie. Que ses maîtres soient les meilleurs, les plus familiers, les plus rapprochés même de la femme qui les sert: ils n'auront pour elle que les bontés qu'on laisse tomber sur un animal domestique. Ils s'inquiéteront de la façon dont elle mange, dont elle se porte; ils soigneront la bête en elle, et ce sera tout. Ils n'imagineront pas qu'elle ait une autre place pour souffrir que son corps; et ils ne lui supposeront pas les malaises d'âme, les mélancolies et les douleurs immatérielles dont ils se soulagent par la confidence à leurs égaux. Pour eux, cette femme qui balaye et fait la cuisine n'a pas d'idées capables de la faire triste ou songeuse; et ils ne lui parlent jamais de ses pensées. A qui donc les portera-t-elle? Au prêtre

qui les attend, les demande, et les accueille, à l'homme d'église qui est un homme du monde, un supérieur, un monsieur bien élevé, savant, parlant bien, toujours doux, accessible, patient, attentif et ne semblant rien mépriser de l'âme la plus humble, de la pénitente la plus mal mise. Seul, le prêtre est l'écouteur de la femme en bonnet. Seul, il s'inquiète de ses souffrances secrètes, de ce qui la trouble, de ce qui l'agite, de ce qui fait passer tout à coup dans une bonne, aussi bien que dans sa maîtresse, une envie de pleurer ou des lourdeurs d'orage. Il est seul à solliciter ses épanchements, à tirer d'elle ce que l'ironie de chaque jour y refoule, à s'occuper de sa santé morale; le seul qui l'élève au-dessus de sa vie de matière, le seul qui la touche avec des mots d'attendrissement, de charité, d'espérance, — des mots du ciel tels qu'elle n'en a jamais entendus dans la bouche des hommes de sa famille et des mâles de sa classe.

Entrée chez Mlle de Varandeuil, Germinie tomba dans une dévotion profonde et n'aima plus que l'église. Elle s'abandonna peu à peu à cette douceur de la confession, à cette voix de prêtre égale, sereine et basse, qui venait de l'ombre, à ces consultations qui ressemblaient à un attouchement de paroles caressantes, et dont elle sortait rafraîchie, légère, délivrée, heureuse, avec le chatouillement et le soulagement d'un pansement dans toutes les parties tendres, douloureuses et comprimées de son être.

Elle ne s'ouvrait et ne pouvait s'ouvrir que là. Sa maîtresse avait une certaine rudesse masculine qui repoussait l'expansion. Elle avait des brusqueries d'apostrophes et de phrases qui renfonçaient ce que Germinie eût voulu lui confier. Il était dans sa nature d'être brutale à toutes les jérémiades qui ne venaient point d'un mal ou d'un chagrin. Sa bonté virile n'était point miséricordieuse aux malaises de l'imagination, à ces tourments que se crée la pensée, à ces ennuis qui s'élèvent des nerfs de la femme et des troubles de son organisme. Souvent Germinie la trouvait insensible: la vieille femme avait été seulement bronzée par son temps et par son existence. Elle avait

l'écorce du cœur dur comme le corps. Ne se plaignant jamais, elle n'aimait pas les plaintes autour d'elle. Et du droit de toutes les larmes qu'elle n'avait pas versées, elle détestait les pleurs d'enfant chez les grandes personnes.

Bientôt le confessionnal fut comme un lieu de rendez-vous adorable et sacré pour la pensée de Germinie. Il eut tous les jours sa première idée, sa dernière prière. Dans la journée, elle s'y agenouillait comme en songe; et tout en travaillant il lui revenait dans les yeux avec son bois de chêne à filets d'or, son fronton à tête d'ange ailée, son rideau vert aux plis immobiles, le mystère d'ombre de ses deux côtés. Il lui semblait que maintenant toute sa vie aboutissait là, et que toutes ses heures y tendaient. Elle vivait la semaine pour être à ce jour désiré, promis, appelé. Dès le jeudi, des impatiences la prenaient; elle sentait, dans le redoublement d'une angoisse délicieuse, comme l'approche matérielle du bienheureux samedi soir; et le samedi venu, le service bâclé, le petit dîner de mademoiselle servi à la hâte, elle se sauvait et courait à Notre-Dame de Lorette,[1] allant à la pénitence comme on va à l'amour. Les doigts mouillés à l'eau bénite, une génuflexion faite, elle passait entre les rangs de chaises, sur les dalles, avec le glissement d'une chatte qui se coule sur un tapis. Inclinée, presque rampante, elle avançait sans bruit, dans l'ombre des bas-côtés, jusqu'au confessionnal mystérieux et voilé qu'elle reconnaissait, et auprès duquel elle attendait son tour, perdue dans l'émotion d'attendre.

Le jeune prêtre qui la confessait se prêtait à ses fréquentes confessions. Il ne lui ménageait ni le temps, ni l'attention, ni la charité. Il la laissait longuement causer, longuement lui raconter toutes ses petites affaires. Il était indulgent à ses bavardages d'âme en peine, et lui permettait d'épancher ses plus petites amertumes. Il acceptait l'aveu de ses inquiétudes, de ses désirs, de ses troubles; il ne repoussait et ne dédaignait rien de cette

[1] A church in Paris named from the Italian city Loreto, where is the superb church showing the house of the Virgin, which it is said was brought by angels from Nazareth.

confiance d'une servante qui lui parlait de toutes les choses délicates et secrètes de son être comme on en parlerait à une mère et à un médecin.

Ce prêtre était jeune. Il était bon. Il avait vécu de la vie du monde. Un grand chagrin l'avait jeté, brisé, dans cette robe où il portait le deuil de son cœur. Il restait de l'homme au fond de lui, et il écoutait, avec une pitié triste, ce malheureux cœur d'une bonne. Il comprenait que Germinie avait besoin de lui, qu'il la soutenait, qu'il l'affermissait, qu'il la sauvait d'elle-même et la retirait des tentations de sa nature. Il se sentait une mélancolique sympathie pour cette âme toute faite de tendresse, pour cette jeune fille à la fois ardente et molle, pour cette malheureuse, inconsciente d'elle-même, promise à la passion par tout son cœur, par tout son corps, et accusant dans toute sa personne la vocation du tempérament. Éclairé par l'expérience de son passé, il s'étonnait, il s'effrayait quelquefois des lueurs qui se levaient d'elle, de la flamme qui passait dans ses yeux à l'élancement d'amour d'une prière, de la pente où ses confessions glissaient.

Cette fièvre de religion dura plusieurs années pendant lesquelles Germinie vécut concentrée, silencieuse, rayonnante, toute à Dieu, — au moins elle le croyait. Cependant peu à peu son confesseur avait cru s'apercevoir que toutes ses adorations se tournaient vers lui. A des regards, à des rougeurs, à des paroles qu'elle ne lui disait plus, à d'autres qu'elle s'enhardissait à lui dire pour la première fois, il comprit que la dévotion de sa pénitente s'égarait et s'exaltait en se trompant elle-même. Elle l'épiait à la sortie des offices, le suivait dans la sacristie, s'attachait à lui, courait dans l'église après sa soutane. Le confesseur essaya d'avertir Germinie, de détourner de lui cette ferveur amoureuse. Il devint plus réservé et s'arma de froideur. Désolée de ce changement, de cette indifférence, Germinie, aigrie et blessée, lui avoua un jour, en confession, les sentiments de haine qui lui venaient contre deux jeunes filles, les pénitentes préférées de l'abbé. Le prêtre alors, l'éloignant sans explication, la renvoya à un autre confesseur.

Germinie alla se confesser une ou deux fois à cet autre confesseur; puis elle n'y alla plus; puis elle ne pensa plus même à y aller; et de toute sa religion, il ne lui resta plus à la pensée qu'une certaine douceur lointaine et comme l'affadissement d'une odeur d'encens éteint.

Elle en était là quand mademoiselle était tombée malade. Pendant tout le temps de sa maladie, ne voulant pas la quitter, Germinie n'alla pas à la messe. Et le premier dimanche où mademoiselle tout à fait remise n'eut plus besoin de ses soins, elle fut tout étonnée de voir « sa dévote » rester et ne pas se sauver à l'église.

— Ah! ça, lui dit-elle, tu ne vas donc plus voir tes curés à présent? Qu'est-ce qu'ils t'ont fait, hein?

— Rien, fit Germinie.

LA PROMENADE

QUAND le printemps fut venu: — Si nous allions à l'entrée des champs? disait presque tous les soirs Germinie à Jupillon.

Jupillon mettait sa chemise de flanelle à carreaux rouges et noirs, sa casquette en velours noir; et ils partaient pour ce que les gens du quartier appellent « l'entrée des champs. »

Ils montaient la chaussée Clignancourt,[1] et avec le flot des Parisiens de faubourg se pressant à aller boire un peu d'air, ils marchaient vers ce grand morceau de ciel se levant tout droit des pavés, au haut de la montée, entre les deux lignes des maisons, et tout vide quand un omnibus n'en débouchait pas. La chaleur tombait, les maisons n'avaient plus de soleil qu'à leur faîte et à leurs cheminées. Comme d'une grande porte ouverte sur la campagne, il venait du bout de la rue, du ciel, un souffle d'espace et de liberté.

Au Château-Rouge,[2] ils trouvaient le premier arbre, les

[1] The northern outlet of the Faubourg Montmartre.

[2] Formerly the residence of the beautiful Gabrielle d'Estrées, beloved by Henry IV. For many years after 1845, a public ball, and lately a low drinking-place, called also *La Guillotine*, from its blood-red façade.

premières feuilles. Puis, à la rue du Château, l'horizon s'ouvrait devant eux dans une douceur éblouissante. La campagne, au loin, s'étendait, étincelante et vague, perdue dans le poudroiement d'or de sept heures. Tout flottait dans cette poussière de jour que le jour laisse derrière lui sur la verdure qu'il efface et les maisons qu'il fait roses.

Ils descendaient, suivaient le trottoir charbonné de jeux de *marelle*,[1] de longs murs par-dessus lesquels passait une branche, des lignes de maisons brisées, espacées de jardins. A leur gauche, se levaient des têtes d'arbres toutes pleines de lumière, des bouquets de feuilles transpercés du soleil couchant qui mettait des raies de feu sur les barreaux des grilles de fer. Après les jardins, ils passaient les palissades, les enclos à vendre, les constructions jetées en avant dans les rues projetées et tendant au vide leurs pierres d'attente, les murailles pleines à leur pied de tas de culs de bouteille, de grandes et plates maisons de plâtre, aux fenêtres encombrées de cages et de linges, avec l'Y d'un plomb à chaque étage, des entrées de terrains aux apparences de basse-cour avec des tertres broutés par des chèvres.

Çà et là, ils s'arrêtaient, sentaient les fleurs, l'odeur d'un maigre lilas poussant dans une étroite cour. Germinie cueillait une feuille en passant et la mordillait.

Des vols d'hirondelles, joyeux, circulaires et fous, tournaient et se nouaient sur sa tête. Les oiseaux s'appelaient. Le ciel répondait aux cages. Elle entendait tout chanter autour d'elle, et elle regardait d'un œil heureux les femmes en camisole aux fenêtres, les hommes en manches de chemise dans les jardinets, les mères, sur le pas des portes, avec de la marmaille entre les jambes.

La descente finissait, le pavé cessait. A la rue succédait une large route, blanche, crayeuse, poudreuse, faite de débris, de platras, d'émiettements de chaux et de briques, effondrée, sillonnée par les ornières, luisantes au bord, que font le fer de grosses roues et l'écrasement des charrois de pierres de taille. Alors commençait ce qui

[1] Here, 'hopscotch.' It is also the game called Nine-men's Morris.

vient où Paris finit, ce qui pousse où l'herbe ne pousse pas, un de ces paysages d'aridité que les grandes villes créent autour d'elles, cette première zone de banlieue *intra muros*[1] où la nature est tarie, la terre usée, la campagne semée d'écailles d'huîtres. Ce n'était plus que des terrains à demi clos, montrant des charrettes et des camions les brancards en l'air sur le ciel, des chantiers à scier des pierres, des usines en planches, des maisons d'ouvriers en construction, trouées et tout à jour, portant le drapeau des maçons, des landes de sable gris et blanc, des jardins de maraîchers tirés au cordeau tout en bas des fondrières vers lesquelles descend, en coulées de pierrailles, le remblayage de la route.

Bientôt se dressait le dernier réverbère pendu à un poteau vert. Du monde allait et venait toujours. La route vivait et amusait l'œil. Germinie croisait des femmes portant la canne de leur mari, des lorettes[2] en soie au bras de leurs frères en blouse, des vieilles en madras se promenant, avec le repos du travail, les bras croisés. Des ouvriers tiraient leurs enfants dans de petites voitures, des gamins revenaient, avec leurs lignes, de pêcher à Saint-Ouen,[3] des gens traînaient au bout d'un bâton des branches d'acacia en fleur.

Tous allaient tranquillement, bienheureusement, d'un pas qui voulait s'attarder, avec le dandinement allègre et la paresse heureuse de la promenade. Personne ne se pressait, et sur la ligne toute plate de l'horizon, traversée de temps en temps par la fumée blanche d'un train de chemin de fer, les groupes de promeneurs faisaient des taches noires, presque immobiles, au loin.

Ils arrivaient derrière Montmartre à ces espèces de grands fossés, à ces carrés en contre-bas où se croisent de petits sentiers foulés et gris. Un peu d'herbe était là frisée, jaunie et veloutée par le soleil qu'on apercevait se cou-

[1] 'Within the (city) walls.'

[2] From their inhabiting the quarter back of the church described above, these women, known for their relaxation from social laws, were thus termed. The name was invented by Nestor Roqueplan in 1840.

[3] On the Seine, six miles from Paris, with port and docks.

chant tout en feu dans les entre-deux des maisons. Et Germinie aimait à y retrouver les cardeuses de matelas au travail, les chevaux d'équarrissage pâturant la terre pelée, les pantalons garance des soldats jouant aux boules, les enfants enlevant un cerf-volant noir dans le ciel clair. Au bout de cela, l'on tournait, pour aller traverser le pont du chemin de fer, par ce mauvais campement de chiffonniers, le quartier des limousins[1] du bas de Clignancourt. Ils passaient vite contre ces maisons bâties de démolitions volées, et suant les horreurs qu'elles cachent; ces huttes, tenant de la cabane et du terrier, effrayaient vaguement Germinie: elle y sentait tapis tous les crimes de la Nuit.

Mais aux fortifications, son plaisir revenait. Elle courait s'asseoir avec Jupillon sur le talus. A côté d'elle, étaient des familles en tas, des ouvriers couchés à plat sur le ventre, de petits rentiers regardant les horizons avec une lunette d'approche, des philosophes de misère, arc-boutés des deux mains sur leurs genoux, l'habit gras de vieillesse, le chapeau noir aussi roux que leur barbe rousse. L'air était plein de bruits d'orgue. Au-dessous d'elle, dans le fossé, des sociétés jouaient aux quatre coins. Devant les yeux elle avait une foule bariolée, des blouses blanches, des tabliers bleus d'enfants qui couraient, un jeu de bague qui tournait, des cafés, des débits de vin, des friturerie, des jeux de macarons,[2] des tirs à demi cachés dans un bouquet de verdure d'où s'élevaient des mâts aux flammes tricolores; puis au delà, dans une vapeur, dans une brume bleuâtre, une ligne de têtes d'arbres dessinait une route. Sur la droite, elle apercevait Saint-Denis et le grand vaisseau de sa basilique; sur la gauche, au-dessus d'une file de maisons qui s'effaçaient, le disque du soleil se couchant sur Saint-Ouen était d'un feu couleur cerise et laissait tomber dans le bas du ciel gris comme des colonnes rouges qui le portaient en tremblant. Souvent le ballon d'un enfant qui jouait passait une seconde sur cet éblouissement.

[1] The Limousin or district of Limoges furnishes many masons, and so the term is generic for 'mason.' Note *limousine*, a large woollen mantle, similar to that of the peasants there.

[2] Macaroons are prizes for hitting heads or targets, etc.

Ils descendaient, passaient la porte, longeaient les débits de saucisson de Lorraine, les marchands de gaufres, les cabarets en planches, les tonnelles sans verdure et au bois encore blanc où un pêle mêle d'hommes, de femmes, d'enfants, mangeaient des pommes de terre frites, des moules et des crevettes, et ils arrivaient au premier champ, à la première herbe vivante: sur le bord de l'herbe, il y avait une voiture à bras chargée de pain d'épice et de pastilles de menthe, et une marchande de coco vendait à boire sur une table dans le sillon... Étrange campagne où tout se mêlait, la fumée de la friture à la vapeur du soir, le bruit des palets d'un jeu de tonneau au silence versé du ciel, l'odeur de la poudrette à la senteur des blés verts, la barrière à l'idylle, et la Foire à la Nature! Germinie en jouissait pourtant; et poussant Jupillon plus loin, marchant juste au bord du chemin, elle se mettait à passer, en marchant, ses jambes dans les blés pour sentir sur ses bas leur fraîcheur et leur chatouillement.

Quand ils revenaient, elle voulait remonter sur le talus. Il n'y avait plus de soleil. Le ciel était gris en bas, rose au milieu, bleuâtre en haut. Les horizons s'assombrissaient; les verdures se fonçaient, s'assourdissaient, les toits de zinc des cabarets prenaient des lumières de lune, des feux commençaient à piquer l'ombre, la foule devenait grisâtre, les blancs de linge devenaient bleus. Tout peu à peu s'effaçait, s'estompait, se perdait dans un reste mourant de jour sans couleur, et de l'ombre qui s'épaississait commençait à monter, avec le tapage des crécelles, le bruit d'un peuple qui s'anime à la nuit, et du vin qui commence à chanter. Sur le talus, le haut des grandes herbes se balançait sous la brise qui les inclinait. Germinie se décidait à partir. Elle revenait, toute remplie de la nuit tombante, s'abandonnant à l'incertaine vision des choses entrevues, passant les maisons sans lumière, revoyant tout sur son chemin comme pâli, lassée par la route dure à ses pieds, et contente d'être lasse, lente, fatiguée, défaillante à demi, et se trouvant bien.

Aux premiers reverbères allumés de la rue du Château, elle tombait d'un rêve sur le pavé.

L'ARGENT DE LA CONSCRIPTION

DE huit jours, Germinie ne remit pas les pieds dans la boutique.

Les Jupillon, ne la voyant pas revenir, commençaient à désespérer. Enfin, un soir, sur les dix heures et demie, elle poussa la porte, entra sans dire bonjour ni bonsoir, alla à la petite table où étaient assis la mère et le fils à demi sommeillants, posa sous sa main, fermée avec un serrement de griffe, un vieux morceau de toile qui sonna.

— Voilà ! fit-elle.

Et lâchant les coins du morceau de toile, elle répandit ce qui était dedans : il coula sur la table de gras billets de banque recollés par derrière, rattachés avec des épingles, de vieux louis à l'or verdi, des pièces de cent sous toutes noires, des pièces de quarante sous, des pièces de dix sous, de l'argent de pauvre, de l'argent de travail, de l'argent de tirelire, de l'argent sali par des mains sales, fatigué dans le porte-monnaie de cuir, usé dans le comptoir plein de sous, — de l'argent sentant la sueur. Un moment, elle regarda tout ce qui était étalé comme pour se convaincre les yeux ; puis avec une voix triste et douce, la voix de son sacrifice, elle dit simplement à Mme Jupillon :

— Ça y est... C'est les deux mille trois cents francs... pour qu'il se rachète...[1]

— Ah ! ma bonne Germinie ! fit la grosse femme en suffoquant sous une première émotion ; et elle se jeta au cou de Germinie qui se laissa embrasser. Oh ! vous allez prendre quelque chose avec nous, une tasse de café...

— Non, merci, dit Germinie, je suis rompue... Dame ! j'ai eu à courir, allez, pour les trouver... Je vais me coucher... Une autre fois...

Et elle sortit.

[1] Germinie has been possessed by love for Jupillon, who represents the heartless and vicious type of the Parisian youth. He is younger than she is, and with his mother, they exploit her, and then cast her off. Her sufferings, her weaknesses, her moral and physical decline are powerfully portrayed, until broken in health and spirits, she dies in the hospital, and is buried in the potter's field, as is described in the extract following.

Elle avait eu «à courir», comme elle disait, pour rassembler une pareille somme, réaliser cette chose impossible: trouver deux mille trois cents francs, deux mille trois cents francs dont elle n'avait pas les premiers cinq francs! Elle les avait quêtés, mendiés, arrachés pièce à pièce, presque sou à sou. Elle les avait ramassés, grattés ici et là, sur les uns, sur les autres, par emprunts de deux cents, de cent francs, de cinquante francs, de vingt francs, de ce qu'on avait voulu. Elle avait emprunté à son portier, à son épicier, à sa fruitière, à sa marchande de volaille, à sa blanchisseuse; elle avait emprunté aux fournisseurs du quartier, aux fournisseurs des quartiers qu'elle avait d'abord habités avec mademoiselle. Elle avait fait entrer dans la somme tous les argents, jusqu'à la misérable monnaie de son porteur d'eau. Elle avait quémandé partout, extorqué humblement, prié, supplié, inventé des histoires, dévoré la honte de mentir et de voir qu'on ne la croyait pas. L'humiliation d'avouer qu'elle n'avait pas d'argent placé, comme on le croyait et comme par orgueil elle le laissait croire, la commisération de gens qu'elle méprisait, les refus, les aumônes, elle avait tout subi, essuyé ce qu'elle n'aurait pas essuyé pour trouver du pain, et non une fois auprès d'une personne, mais auprès de trente, de quarante, auprès de tous ceux qui lui avaient donné ou dont elle avait espéré quelque chose.

Enfin cet argent, elle l'avait réuni; mais il était son maître et la possédait pour toujours. Elle appartenait aux obligations qu'elle avait aux gens, au service que lui avaient rendu ses fournisseurs en sachant bien ce qu'ils faisaient. Elle appartenait à sa dette, à ce qu'elle aurait à payer chaque année. Elle le savait; elle savait que tous ses gages y passeraient, qu'avec les arrangements usuraires laissés par elle au gré de ses créanciers, les reconnaissances exigées par eux, les trois cents francs de mademoiselle ne feraient guère que payer les intérêts des deux mille trois cents francs de son emprunt. Elle savait qu'elle devrait, qu'elle devrait toujours, qu'elle était à jamais vouée aux privations, à la gêne, à tous les retranchements de l'entre-

tien, de la toilette. Sur les Jupillon, elle n'avait pas beaucoup plus d'illusions que sur son avenir. Son argent avec eux était perdu, elle en avait le pressentiment. Elle n'avait pas même fait le calcul que ce sacrifice toucherait le jeune homme. Elle avait agi d'un premier mouvement. On lui aurait dit de mourir pour qu'il ne partît pas, qu'elle fût morte. L'idée de le voir militaire, cette idée du champ de bataille, du canon, des blessés, devant laquelle, de terreur, la femme ferme les yeux, l'avait décidée à faire plus que mourir : à vendre sa vie pour cet homme, à signer pour lui sa misère éternelle !

LA FOSSE COMMUNE

Au loin, un mur s'allongeait, un mur de fermeture, tout droit, continuant toujours. Le filet de neige qui lignait son chaperon lui donnait une couleur de rouille sale. Dans son angle, à gauche, trois arbres dépouillés dressaient sur le ciel leurs sèches branches noires. Ils bruissaient tristement avec un son de bois mort entre-choqué par la bise. Au-dessus de ces arbres, derrière le mur et tout contre, se dressaient les deux bras où pendait un des derniers réverbères à l'huile de Paris. Quelques toits tout blancs s'espaçaient çà et là ; puis se levait la montée de la butte Montmartre dont le linceul de neige était déchiré par des coulées de terre et des taches sablonneuses. De petits murs gris suivaient l'escarpement, surmontés de maigres arbres décharnés dont les bouquets se violaçaient dans la brume, jusqu'à deux moulins noirs. Le ciel était plombé, lavé des tons bleuâtres et froids de l'encre étendue au pinceau : il avait pour lumière une éclaircie sur Montmartre, toute jaune, de la couleur de l'eau de la Seine après les grandes pluies. Sur ce rayon d'hiver, passaient et repassaient les ailes d'un moulin caché, des ailes lentes, invariables dans le mouvement, et qui semblaient tourner l'éternité.

En avant du mur, contre lequel plaquait un buisson de cyprès morts et roussis par la gelée, s'étendait un grand

terrain sur lequel descendaient, comme deux grandes processions de deuil, deux épaisses rangées de croix serrées, pressées, bousculées, renversées. Ces croix se touchaient, se poussaient, se marchaient sur les talons. Elles pliaient, tombaient, s'écrasaient en chemin. Au milieu, il y avait comme un étouffement qui en avait fait sauter en dehors, à côté : on les apercevait recouvertes et levant seulement, avec l'épaisseur de leur bois, la neige sur les chemins, un peu piétinés au milieu, qui allaient le long des deux files. Les rangs brisés ondulaient avec la fluctuation d'une foule, le désordre et le serpentement d'une grande marche. Les croix noires, avec leurs bras étendus, prenaient un air d'ombres et de personnes en détresse. Ces deux colonnes débandées faisaient penser à une déroute humaine, à une armée désespérée, effarée. On eût cru voir un épouvantable sauve-qui-peut...

Toutes les croix étaient chargées de couronnes, de couronnes d'immortelles, de couronnes de papier blanc à fil d'argent, de couronnes noires à fil d'or ; mais la neige les laissait voir en dessous usées, et toutes flétries, horribles comme des souvenirs dont ne voulaient pas les autres morts et que l'on avait ramassées pour faire un peu de toilette aux croix avec des glanures de tombes.

Toutes les croix avaient un nom écrit en blanc ; mais il y avait aussi des noms qui n'étaient pas même écrits sur un peu de bois : une branche d'arbre cassée, plantée en terre, avec une enveloppe de lettre ficelée autour, c'était un tombeau qu'on pouvait voir là !

A gauche, où l'on creusait une tranchée pour une troisième rangée de croix, la pioche d'un ouvrier rejetait en l'air de la terre noire qui retombait sur le blanc du remblai. Un grand silence, le silence sourd de la neige enveloppait tout, et l'on n'entendait que deux bruits, le bruit mat de la pelletée de terre et le bruit pesant d'un pas régulier : un vieux prêtre, qui était là à attendre, la tête dans un capuchon noir, en camail noir, en étole noire, avec un surplis sale et jauni, essayait de se réchauffer en battant de ses grosses galoches le pavé du grand chemin, devant les croix.

La fosse commune, ce jour-là, c'était cela. Ce terrain, ces croix, ce prêtre disaient: Ici dort la Mort du peuple et le Néant du pauvre.

O Paris! tu es le cœur du monde, tu es la grande ville humaine, la grande ville charitable et fraternelle! Tu as des douceurs d'esprit, de vieilles miséricordes de mœurs, des spectacles qui font l'aumône! Le pauvre est ton citoyen comme le riche. Tes églises parlent de Jésus-Christ; tes lois parlent d'égalité; tes journaux parlent de progrès; tous tes gouvernements parlent du peuple; et voilà où tu jettes ceux qui meurent à te servir, ceux qui se tuent à créer ton luxe, ceux qui périssent du mal de tes industries, ceux qui ont sué leur vie à travailler pour toi, à te donner ton bien-être, tes plaisirs, tes splendeurs, ceux qui ont fait ton animation, ton bruit, ceux qui ont mis la chaîne de leurs existences dans ta durée de capitale, ceux qui ont été la foule de tes rues et le peuple de ta grandeur! Chacun de tes cimetières a un pareil coin honteux, caché contre un bout de mur, où tu te dépêches de les enfouir, et où tu leur jettes la terre à pelletées si avares que l'on voit passer les pieds de leurs bières! On dirait que ta charité s'arrête à leur dernier soupir, que ton seul *gratis* est le lit où l'on souffre, et que, passé l'hôpital, toi si énorme et si superbe, tu n'as plus de place pour ces gens-là! Tu les entasses, tu les presses, tu les mêles dans la mort, comme il y a cent ans, sous les draps de tes Hôtels-Dieu, tu les mêlais dans l'agonie![1] Encore hier, n'avais-tu pas seulement ce prêtre en faction pour jeter un peu d'eau bénite banale à tout venant: pas la moindre prière! Cette décence même manquait: Dieu ne se dérangeait pas! Mais ce que ce prêtre bénit, c'est toujours la même chose: un trou où le sapin se cogne, où les morts ne sont pas chez eux! La corruption y est commune; personne n'a la sienne, chacun a celle de tous: c'est la promiscuité du ver! Dans le sol

[1] Until the Revolution the condition of the hospitals was terrible. Three and four inmates, ill with the greatest and different diseases, were huddled in one bed, and to the hospitals were sent thousands of vagrants and beggars, who led to disturbances of every type.

dévorant, un Montfaucon[1] se hâte pour les Catacombes...[2] Car les morts n'ont pas plus ici le temps que l'espace pour pourrir: on leur reprend la terre, avant que la terre n'ait fini! avant que leurs os n'aient une couleur et comme une ancienneté de pierre, avant que les années n'aient effacé sur eux un reste d'humanité et la mémoire d'un corps! Le déblai se fait, quand cette terre est encore eux, et qu'ils sont ce terreau humide où la bêche enfonce... La terre qu'on leur prête? Mais elle n'enferme pas seulement l'odeur de la mort! L'été, le vent qui passe sur cette voirie humaine à peine enterrée, en emporte, sur la ville des vivants, le miasme impie. Aux jours brûlants d'août, les gardiens empêchent d'aller jusque-là: il y a des mouches qui ont le poison des charniers, des mouches charbonneuses et qui tuent!

Mademoiselle arriva là, après avoir passé le mur et la voûte qui séparent les concessions à perpétuité des concessions à temps.[3] Sur l'indication d'un gardien, elle monta entre la dernière file de croix et la tranchée nouvellement ouverte. Et là, marchant sur des couronnes ensevelies, sur l'oubli de la neige, elle arriva à un trou, à l'ouverture de la fosse. C'était bouché avec de vieilles planches pourries et une feuille de zinc oxydée sur laquelle un terrassier avait jeté sa blouse bleue. La terre coulait derrière jusqu'en bas, où elle laissait à jour trois bois de cercueil dessinés dans leur sinistre élégance: il y en avait un grand et deux plus petits un peu derrière. Les croix de la semaine, de l'avant-veille, descendaient la coulée de la terre; elles glissaient, elles enfonçaient, et, comme emportées sur la pente d'un précipice, elles semblaient faire de grandes enjambées.

[1] A hill in Paris, for many centuries, up to 1761, the spot of the greatest public gibbet; then, until 1790, the place of burial of criminals; and long the main rendering establishment of the city.

[2] Formerly the quarries of Paris; since 1787, arranged to contain the bones taken from the old church cemeteries. The walls underneath the pavements are lined, for miles of galleries, with skulls and bones in various designs.

[3] Owing to ground limitations, graves are sold only for terms of years, the very wealthy alone being able to purchase a perpetual resting-place.

Mademoiselle se mit à remonter ces croix, se penchant sur chacune, épelant les dates, cherchant les noms avec ses mauvais yeux. Elle arriva à des croix du 8 novembre: c'était la veille de la mort de Germinie, Germinie devait être à côté. Il y avait cinq croix du 9 novembre, cinq croix toutes serrées: Germinie n'était pas dans le tas. Mlle de Varandeuil alla un peu plus loin, aux croix du 10, puis aux croix du 11, puis aux croix du 12. Elle revint au 8, regarda encore partout: il n'y avait rien, absolument rien... Germinie avait été enterrée sans une croix! On n'avait pas même planté un morceau de bois pour la reconnaître!

A la fin, la vieille demoiselle se laissa tomber à genoux dans la neige, entre deux croix dont l'une portait 9 novembre et l'autre 10 novembre. Ce qui devait rester de Germinie devait être à peu près là. Sa tombe vague était ce terrain vague. Pour prier sur elle, il fallait prier au petit bonheur entre deux dates,—comme si la destinée de la pauvre fille avait voulu qu'il n'y eût, sur la terre, pas plus de place pour son corps que pour son cœur!

ANATOLE

AVEC l'âge et la sortie du collége, cette imagination de drôlerie n'avait fait que grandir chez Anatole.[1] Le sens du grotesque l'avait mené au génie de la parodie. Il caricaturait les gens avec un mot. Il appliquait sur les figures une profession, un métier, un ridicule qui leur restait. A des fusées, à des cascades de bêtises, il mêlait des cinglements, des claquements de ripostes pareils à ces coups de fouet avec lesquels les postillons enlèvent un attelage. Il jouait avec la grammaire, le dictionnaire, la double entente des termes: la mémoire de ses études lui permettait de jeter dans ce qu'il disait des lambeaux

[1] A real character, a painter named Pouthier, for whom see the *Journal*, I, 15, 22, 31, 102, 143, 265; III, 64, 90; IV, 358; V, 283; VII, 256; IX, 302.

de classiques, de remuer à travers ses bouffonneries de grands noms, des vers dérangés, du sublime estropié; et sa verve était un pot-pourri, une macédoine, un mélange de gros sel et de fin esprit, la débauche la plus folle et la plus cocasse.

Dans les parties, le soir, en revenant dans les voitures des environs de Paris, il faisait un personnage de province; il improvisait des récits de petite ville, il racontait des intérieurs où il y a des oranges sur des timbales, il inventait des sociétés pleines de nez en argent, tout un monde qu'il semblait mener de Monnier à Hoffmann,[1] au grand amusement et dans le rire fou de ses compagnons de voyage. Il avait la vocation de l'acteur et du mystificateur. Sa parole était soutenue par son jeu, une mimique de méridional, la succession et la vivacité des expressions, des grimaces, dans un visage souple comme un masque chiffonné, se prêtant à tout, et lui donnant l'air d'une espèce d'homme aux cent figures. A ce tempérament de comique, à tous ces dons de nature, il joignait encore une singulière aptitude d'imitation, d'assimilation de tout ce qu'il entendait, voyait au théâtre, et partout, depuis l'intonation de Numa[2] jusqu'au coup de jupe d'une danseuse espagnole piaffant une cachucha, depuis le bégaiement de Mijonnet, le marchand de *tortillons*[3] de l'atelier, jusqu'au jeu muet du monsieur qui cherche sa bourse en omnibus. A lui tout seul, il jouait une scène, une pièce: c'était le relai d'une diligence, le piétinement des garçons d'écurie, les questions des voyageurs endormis, l'ébranlement des chevaux, le: hu! du postillon; ou bien une messe militaire, le *Dominus vobiscum*[4] chevrotant du vieux prêtre, les répons criards de l'enfant de chœur, le ronflement du serpent, les nazillements des chantres, le son voilé des tambours, la

[1] Ernest-Théodore-William Hoffman (1776–1882), magistrate, musician, caricaturist, and composer, particularly of extraordinarily weird, powerful, and comic fantastic tales, models of their kind.

[2] Marc Beschefer, called Numa (1802–1868), famous as a comedian

[3] Little round cakes like hoops.

[4] 'God be with you,' the opening of a portion of the mass.

toux du pair de France sur la tombe du mort. Il singeait un grand air d'opéra, un *ut* de ténor. Il contrefaisait le réveil d'une basse-cour, la fanfare fêlée du coq, les gloussements, les cacardements, les roucoulements, tous les caquetages gazouillants des bêtes qui semblaient s'éveiller sous sa blouse. Des journées qu'il passait au Jardin des Plantes à étudier les animaux, il rapportait leur voix, leur chant. Quand il voulait, son larynx devenait une ménagerie: il faisait sortir, comme d'une gorge de l'Atlas, le rauquement du lion, un rugissement si vrai, que, la nuit, Jules Gérard[1] eût tiré dessus au jugé. Pour les bruits humains, il les possédait tous. Il imitait les accents, les patois, les bruits de la rue, le chantonnement de la marchande de vieux chapeaux, la criée de la marchande de «bonne vitelotte», le cri du vendeur de *canards* s'éteignant dans le lointain d'un faubourg, tous les cris: il n'y avait que le cri de la conscience qu'il disait ne pouvoir imiter.

LA BLAGUE

La Blague,[2] — cette forme nouvelle de l'esprit français, née dans les ateliers du passé, sortie de la parole imagée de l'artiste, de l'indépendance de son caractère et de sa langue, de ce que mêle et brouille en lui, pour la liberté des idées et la couleur des mots, une nature de peuple et un métier d'idéal; la Blague, jaillie de là, montée de l'atelier, aux lettres, au théâtre, à la société; grandie dans

[1] Cécile-Jules-Basile Gérard (1817–1864), called 'le Tueur de lions,' and, by the Arabs, 'the terrible Franc.' A soldier, officer, member of the Legion of Honor (1847), and explorer. He wrote two books upon his experiences.

[2] As says Lorédan Larchey: "Voici un des mots les plus importants de notre dictionnaire." He assigns it to *blèche, blaque*, in the time of Ménage, used to signify a man of bad faith (Greek *βλάξ, βλακός*, limp, weak). The word, so intensely French, expressing a thing "national, delicate, and polite," is yet of foreign origin. It really means a tobacco-pouch, from German *blagh*, wine-skin, a slap (from the air it impels). So, of boasting, 'puffed-up' speech, exaggeration. Perhaps from Rabelaisian (l = r) *braguer*, to amuse oneself, then, to boast. But also said to be merely the English *blackguard*, with its various derivations, as (1) the scullions or 'pot-and-pan' brigade who accom-

la ruine des religions, des politiques, des systèmes, et dans l'ébranlement de la vieille société, dans l'indifférence des cervelles et des cœurs, devenue le *Credo*[1] farce du scepticisme, la révolte parisienne de la désillusion, la formule légère et gamine du blasphème, la grande forme moderne, impie et charivarique, du doute universel et du pyrrhonisme[2] national; la Blague du XIXe siècle, cette grande démolisseuse, cette grande révolutionnaire, l'empoisonneuse de foi, la tueuse de respect; la Blague, avec son souffle canaille et sa risée salissante, jetée à tout ce qui est honneur, amour, famille, le drapeau ou la religion du cœur de l'homme; la Blague, emboîtant le pas derrière l'Histoire de chaque jour, en lui jetant dans le dos l'ordure de la Courtille;[3] la Blague, qui met les gémonies à Pantin; la Blague, le *vis comica*[4] de nos décadences et de nos cynismes, cette ironie où il y a du *rictus*[5] de Stellion[6] et de la goguette du bagne, ce que Cabrion[7] jette à Pipelet,[8]

panied a royal progress (Trench); (2) the boot-blacks of the Horse Guards in London; (3) mediaeval soldiers who wore black armor; or (4), says Victor Hugo, in *l'Homme qui rit*, II, 20, soldiers who, during punishment, wore the red facings of their coats turned in, thus exposing a black lining. *Blague* is 'humbug'; *blaguer*, to 'fool'; *blagueur*, a joker.

[1] 'I believe,' which, as first word of a formula of faith, gives its title to a 'creed.'

[2] 'Scepticism,' from the sceptical school of the great Greek philosopher Pyrrho (born about 384 B. C.), whose theory was doubt as to everything, and absence of certainty as to anything.

[3] *Courtil*, the diminutive of *cour*, then, *courtille*, means little garden, the diminutive sense being afterwards lost. *La Courtille*, in the Bellevue district of Paris, the garden of the Saint-Gervais hospital monks. From the end of the XVIIth century to about 1850, the great resort of the populace of every grade, and at carnival time, the scene of wild and common gaieties.

[4] 'Comic power.' Attributed by Suetonius to Caesar, but a mistake, as the *comica* qualifies another word than *vis* in the poem where it occurs.

[5] 'Laugh,' but implying wide open mouth, then, coarse, or sarcastic.

[6] In mythology, a young child changed by Ceres into a lizard (hence *stellio* in Latin is a lizard, from *stella*, *star*, referring to its *constellated* skin). The goddess, worn out by travels seeking her daughter Proserpina, was drinking a beverage, when a boy laughed at her eager thirst. The goddess threw the rest of the draught at him, and he was changed into a lizard. Hence the laughing expression of the latter's mouth.

[7] A type of the Parisian gamin in man's estate, in the *Mystères de Paris* (1842), by Eugène Sue.

[8] Monsieur et Madame Pipelet became, from the influence of the novel

ce que le voyou vole à Voltaire, ce qui va de *Candide*[1] à Jean Hiroux;[2] la Blague, qui est l'effrayant mot pour rire des révolutions; la Blague, qui allume le lampion d'un lazzi sur une barricade; la Blague, qui demande en riant au 24 Février,[3] à la porte des Tuileries: «Citoyen, votre billet!» la Blague, cette terrible marraine qui baptise tout ce qu'elle touche avec des expressions qui font peur et qui font froid; la Blague, qui assaisonne le pain que les rapins vont manger à la Morgue; la Blague, qui coule des lèvres du môme; la Blague, où il y a le *nil admirari*[4] qui est le sang-froid du bon sens du sauvage et du civilisé, le sublime du ruisseau et la vengeance de la boue, la revanche des petits contre les grands, pareille au trognon de pomme du titi[5] dans la fronde de David;[6] la Blague, cette charge parlée et courante, cette caricature volante qui descend d'Aristophane par le nez de Bouginier;[7] la Blague, qui a créé en un jour de génie Prudhomme et Robert Macaire;[8] la Blague, cette populaire

the generic type and name of the house porter and his wife. They were persecuted by the pranks of Cabrion, the latter representing the author, and they were real personages, the man being driven insane by the tricks and their persistency (1829). Alexandre Dumas tells the story in his *Mémoires*.

[1] *Candide ou l'Optimisme, traduit de l'allemand de M. le docteur Ralph, avec les additions qu'on a trouvées dans la poche du docteur lorsqu'il mourut à Minder l'an de grâce 1759.* A philosophical novel of Voltaire, written against the optimism of Leibnitz. It is one of the most powerful of books, and, under a sarcastic laugh, covers a bitter pity of suffering humanity.

[2] A type of the brutal and cynical assassin, the outgrowth of a parody of Victor Hugo's *Dernier jour d'un condamné*, and amplified into the *Procès de la condamnation à mort et la suite des aventures de Jean Hiroux, dit le Joli Blond de la Courtille.*

[3] 1848. The day of the establishment of the Provisional Government, after the insurrection of the 22d and 23d, which drove out Louis-Philippe, the king.

[4] Horace, Epodes, I, 6, 1. The creed of blasédom, to 'wonder at nothing.'

[5] A young workman of the faubourgs of Paris. [6] I Samuel xvii.

[7] A painter who had a very large nose. Unwilling to share the artistic fads of his comrades, he was caricatured by them in stencillings on all the walls of Paris. Read *An Englishman in Paris.*

[8] The type of the rascal, thief, and assassin. In *l'Auberge des Adrets*, a melodrama by Antier, Saint-Amand, and Paulyanthe (1823), a brigand, who by the brilliant creation of Frederick Lemaître, became the incarnation of sinister, sarcastic, and dangerous but well-bred criminality. Then, in *Robert Macaire*, a comedy by Antier and Lemaître (1834), the representation of the modern charlatan, knave, swindler, and adventurer. In old French literature *Macaire* a famous *Chanson de Geste*, containing the story of the Dog of Montargis.

philosophie du : « Je m'en fiche ! » le stoïcisme avec lequel la frêle et maladive race d'une capitale moque le ciel, la Providence, la fin du monde, en leur disant tout haut : « Zut ! »[1] la Blague, cette railleuse effrontée du sérieux et du triste de la vie avec la grimace et le geste de Pierrot ;[2] la Blague, cette insolence de l'héroïsme qui a fait trouver un calembour à un Parisien sur le radeau de *la Méduse* ;[3] la Blague, qui défie la mort ; la Blague, qui la profane ; la Blague, qui fait mourir comme cet artiste, l'ami de Charlet,[4] jetant, devant Charlet, son dernier soupir dans le *couic* de Guignol ;[5] la Blague, ce rire terrible, enragé, fiévreux, mauvais, presque diabolique, d'enfants gâtés, d'enfants pourris de la vieillesse d'une civilisation ; ce rire riant de la grandeur, de la terreur, de la pudeur, de la sainteté, de la majesté, de la poésie de toute chose ; ce rire qu'on dirait jouir du bas plaisir de ces hommes en blouse, qui, au Jardin des Plantes, s'amusent à cracher sur la beauté des bêtes et la royauté des lions ; — la Blague, c'était bien le nom de ce garçon.

LA TIRADE DE CHASSAGNOL[6]

— INSENSÉE ! ... là ! insensée ! ... l'idée d'une fournée d'avenirs ! ... d'avenirs ! Ah ! ah ! ... Comment ! ... ce qu'il y a de plus divers et de plus opposé, natures, tempéraments, aptitudes, vocations, toutes les manières personnelles de sentir, de voir, de rendre, les divergences, les

[1] Considered a very vulgar expression. Its meaning changes with the context. Jaubert (*Glossaire du centre de la France*) says it is *ut* = 'get out,' where *je lui dis ut*, by linking became *Zut*.

[2] The flour-faced, white-clothed clown of the Italian pantomime, made a great type by the actor Deburau.

[3] A vessel wrecked in 1816 off the African coast. From its raft, twelve days later, fifteen survivors, of a hundred and forty-nine upon it, were rescued by the *Argus*, after unspeakable sufferings. The pun was "Il est impossible que nous ne soyons pas aperçus par l'Argus."

[4] Nicolas-Toussaint Charlet (1792–1845). A great painter of the soldiers of the Empire; a member of the Legion of Honor in 1831, an officer of it in 1838, and professor at the École Polytechnique. In his 1,090 lithographed pieces and 1,500 drawings (and he destroyed as many more), one of the great artists of the century.

[5] Punch and Judy.

[6] The type of the independent artist.

contrastes, ce qu'une Providence sème d'originalité dans l'artiste pour sauver l'art humain de la monotonie, de l'ennui; les contraires absolus qui doivent faire la contrariété des admirations, ces germes ennemis et disparates d'un Rembrandt[1] et d'un Vinci à venir... tout cela! vous enfermez tout cela, dans un pensionnat, sous la discipline et la férule d'un pion du Beau! Et de quel Beau! du Beau patenté par l'Institut![2] Hein! comprends-tu? Du talent, mais si tu avais la chance d'en avoir pour deux sous, tu ne le rapporterais pas de là-bas... Car le talent, enfin le talent, qu'est-ce que c'est, hein, le talent? C'est tout bêtement, et ça dans tous les arts, pas plus dans la peinture que dans autre chose..., c'est la faculté petite ou grande de nouveauté, tu entends? de nouveauté, qu'un individu porte en lui... Tiens! par exemple, dans le grand, ce qui différencie Rubens de Rembrandt, ou, si tu veux de haut en bas, Rubens de Jordaëns,[3] là, hein?... eh bien, cette faculté, cette tendance de la personnalité à ne pas toujours recommencer un Pérugin,[4] un Raphaël,[5] un Dominiquin,[6] et cela avec une sorte de piété chinoise, dans le ton qu'ils ont aujourd'hui... cette faculté de mettre dans ce que tu fais quelque chose du dessin que tu surprends et perçois toi-même, et toi seul, dans les lignes présentes de la vie, la force et je dirai le courage d'oser un peu la cou-

[1] Rembrandt Hermannszoon van Ryn, called Rembrandt (1608–1669). A Dutch painter, and one of the greatest of artists, in some three hundred and seventy-six paintings famous for their use of light and shade, and in many engravings.

[2] As the Institute is composed of the five Academies, the sarcasm, like the whole tirade, is a fling at Academies.

[3] Jacob Jordaëns (1594–1678). A great Flemish painter, celebrated for the brilliancy of his coloring.

[4] Pietro Vannucci, called le Pérugin (that is, native of Perugia, Italy) (1446–1524). A great painter, the master of Raphael, and the link between the religious painting of the Primitives, or early Italian school, and the richness of the Renaissance.

[5] Rafaelo Sanzio (1483–1520), the incarnation, with da Vinci and Michelangelo, of the luxuriant spirit of the Renaissance in art, painting, and sculpture.

[6] Domenico Zampieri, called le Dominiquin (a diminutive) (1581–1641). The last of the greatest painters of the Italian school, and one of the most persecuted of men and artists.

leur que tu vois avec ta vision d'occidental, de Parisien du XIXe siècle, avec tes yeux... je ne sais pas, moi... de presbyte ou de myope, bruns ou bleus... un problème, cette question-là, dont les oculistes devraient bien s'occuper, et qui donnerait peut-être une loi des coloristes... Bref, ce que tu peux avoir de dispositions à être *toi*, c'est-à-dire beaucoup, ou un peu différent des autres... Eh bien! mon cher, tu verras ce qu'on t'en laissera, avec les prêcheries, les petits tourments, les persécutions! Mais on te montrera au doigt! Tu auras contre toi le directeur, tes camarades, les étrangers, l'air de la Villa-Medici,[1] les souvenirs, les exemples, les vieux calques de vingt ans que les générations se repassent à l'Ecole, le Vatican, les pierres du passé, la conspiration des individus, des choses, de ce qui parle, de ce qui conseille, de ce qui réprimande, de ce qui opprime avec le souvenir, la tradition, la vénération, les préjugés... tout Rome, et l'atmosphère d'asphyxie de ses chefs-d'œuvre! Un jour ou l'autre, tu seras empoigné par quelque chose de mou, de décoloré et d'envahissant, comme un nageur par un poulpe... le pastiche te mettra la main dessus, et bonsoir! Tu n'aimeras plus que cela, tu ne sentiras plus que cela: aujourd'hui, demain, toujours, tu ne feras plus que cela... pastiches! pastiches! pastiches! Et puis la vie, là!... Gardez donc de la flamme dans la tête, de l'énergie, du ressort, les muscles et les nerfs de l'artiste, dans cette vie d'employé peintre, dans cette existence qui tient de la communauté, du collége et du bureau, dans cette claustration et cette régularité monacales, dans cette pension! «Une cuisine bourgeoise», comme l'a appelée Géricault...[2] Rudement juste, le mot! C'est là qu'il s'éteint bien le *sursum corda*[3] de l'ambition poignante... Toi? mais dans

[1] Built in Rome in 1540, it passed into the possession of the Medici family about 1600. The French Academy of Art founded by Louis XIV was installed in it in 1801.

[2] Jean-Louis-André-Théodore Géricault (1791–1824). A celebrated painter of horses and soldiers, and immortal by his painting *le Radeau de la Méduse.*

[3] 'Lift up your hearts.' So, 'courage.'

ce douceâtre et endormant bien-être, dans la fadeur des routines, devant la platitude des perspectives tranquilles, l'avenir assuré, le droit aux commandes, les travaux qui vous attendent... toi? Mais la bourgeoisie la plus basse finira par te couler dans les moelles!... Tu n'oseras plus rien trouver, rien risquer... Tu marcheras dans les souliers éculés de quelque vieille gloire bien sage, et tu feras de l'art pour faire ton chemin! Ah! tu ne sais pas ce qu'il a fallu de résistance, d'héroïsme, de solidité à deux ou trois qui ont passé par là... quatre, si tu veux, mais pas plus... pour résister au casernement, à l'énervement de ces cinq ans, à l'embourgeoisement et l'aplatissement de ce milieu! Non, vois-tu, mon cher, qu'on fasse toutes les tartines du monde là-dessus, ce n'est pas là l'école qu'il faut au talent: la vraie école, c'est l'étude en pleine liberté, selon son goût et son choix. Il faut que la jeunesse tente, cherche, lutte, qu'elle se débatte avec tout, avec la vie, la misère même, avec un idéal ardu, plus fier, plus large, plus dur et douloureux à conquérir, que celui qu'on affiche dans un programme d'école, et qui se laisse attraper par les forts en thème... Et pourquoi une école de Rome, hein? Dis-moi un peu pourquoi? Comme si l'on ne devrait pas laisser le peintre qui se forme aller où il lui semble qu'il y a des aïeux, des pères de son talent, des espèces d'inspirations de famille qui l'appellent... Pourquoi pas une école à Amsterdam pour ceux qui sentent des liens de race, une filiation avec Rembrandt? Pourquoi pas une école de Madrid pour ceux qui croient avoir du Vélasquez[1] dans les veines? Pourquoi pas une école de Venise pour les autres? Et puis, au fond, pourquoi des écoles? Veux-tu que je te dise ce qu'il y à faire, et ce qu'on fera peut-être un jour? Plus de concours, d'émulation d'école, de vieilles machines usées et d'engrenages de tradition: à l'œuvre libre, convaincue, personnelle, témoignant d'une pensée et d'une inspiration, à l'artiste jeune, débutant, inconnu, qui aura exposé une

[1] Diego-Rodriguez de Silva y Velasquez (1599–1660), the greatest of Spanish painters.

toile remarquable, que l'Etat donne une somme d'argent, qu'avec cet argent l'artiste aille où il voudra, en Grèce... c'est aussi classique que Rome, à ce que je crois... en Egypte, en Orient, en Amérique, en Russie, dans du soleil, dans du brouillard, n'importe où, au diable s'il veut! partout où le poussera son instinct de voir et de trouver... Qu'il voyage, si c'est son humeur; qu'il reste, si c'est son goût; qu'il regarde, qu'il étudie sur place, qu'il travaille à Paris et sur Paris... Pourquoi pas? Pincio[1] pour Pincio, quand il prendrait Montmartre? Si c'est là qu'il croit trouver son talent, le caractère caché dans toute chose qui se révèle à l'homme unique né pour le voir... Eh bien! celui qu'on encouragera ainsi, en le laissant tout à lui-même, en lui jetant la bride de son originalité sur le cou, s'il est le moins du monde doué, je puis bien t'assurer que ce qu'il fera, ce ne sera ni du beau Blondel,[2] ni du beau Picot,[3] ni du beau Abel de Pujol,[4] ni du beau Hesse,[5] ni du beau Drolling...[6] pas du beau si noble, mais quelque chose qui aura des entrailles, du tressaillement, de l'émotion, de la couleur, de la vie!... ah! oui, qui vivra plus que toutes ces resucées de mythologies-là!... Allons donc! Il y aurait eu des Instituts partout avec des

[1] Monte Pincio. A hill in the northern part of Rome, but not one of the Seven Hills of Rome. Now, as anciently, famous for its beautiful gardens. The sense is, why is not the modern Montmartre as good a subject as the classical Pincian Hill?

[2] Merry-Joseph Blondel (1781–1853). A very successful painter of his day, given the cross of the Legion of Honor in 1824, and a member of the Academy of Fine Arts in 1832.

[3] François-Édouard Picot (1786–1868). Another esteemed painter, successor of Carle Vernet at the Institute in 1836, and officer of the Legion of Honor in 1852.

[4] Alexandre-Denis Abel de Pujol, (1785–1861) member (1822) then officer of the Legion of Honor, and elected to the Academy des Beaux-Arts in 1835, and a painter of much power.

[5] Nicolas-Auguste Hesse (1795–1869). Decorated in 1840, member of the Academy of the beaux-arts in 1863, and a religious painter of much talent. Or Alexandre-Jean-Baptiste Hesse (1806–1879), his nephew. Officer of the Legion of Honor, member of the Institute in 1867, he painted many fine, principally historical scenes.

[6] Martin Drolling (1752–1817), a good genre painter, is meant. His son, Michel-Martin Drolling (1786–1851), was a painter of huge government pictures, and a member of the Institute in 1833.

couronnes, que nous n'aurions peut-être pas vu se produire les excessifs, les déréglés, les géants, un Rubens ou un Rembrandt! On nous arrête le soleil à Raphaël! Ah! le prix de Rome!... Tu verras ce que je te dis: une honorable médiocrité, voilà tout ce qu'il fera de toi... comme des autres. Pardieu! tu arriveras à sacrifier «aux doctrines saines et élevées de l'art»... Doctrines saines et élevées! C'est amusant! Mais, nom d'un petit bonhomme! qu'est-ce qu'elle a donc fait ton école de Rome? Est-ce ton école de Rome qui a fait Géricault? Est-ce ton école de Rome qui a fait ton fameux Léopold Robert?[1] Est-ce ton école de Rome qui a fait Delacroix?[2] qui a fait Scheffer?[3] qui a fait Delaroche?[4] qui a fait Eugène Deveria?[5] qui a fait Granet?[6] Est-ce ton école de Rome qui a fait Decamps?[7] Rome! Rome! toujours leur Rome! Rome? Eh bien, moi je le dis, et tant pis! Rome? c'est la Mecque du *poncif!*...[8] oui, la Mecque du *poncif*... Et voilà! Hein? n'est-ce pas? ça va, le baptême y est...

[1] Louis-Léopold Robert (1794–1835), a great Swiss painter, of the French school, in many brilliant pictures of Italian scenes.

[2] Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix (1799–1863). The founder of the modern French school, and one of the greatest of French artists. He was the Victor Hugo of romanticism in art, though himself a classicist in literature. Auguste Delacroix (1809–1864) was a distinguished aquarellist.

[3] Ary Scheffer (1785–1858), born in Holland, but, as well as his brother Henry (1798–1862), a French painter. A great artist, who represented particularly the personalities in the literature of great poets (Dante, Goethe, Schiller, Byron, Bürger), and painted many other pictures.

[4] Hippolyte, hence called Paul Delaroche (1797–1856). A great painter of historical episodes, portraits, and religious scenes. He, Géricault, and Delacroix, were the first modern French masters.

[5] Eugène-François-Marie-Joseph Deveria (1805–1863). An artist of great power, who did not continue his brilliant beginnings, failing to equal them.

[6] François-Marius Granet (1775–1849), after great poverty, a brilliant, successful, and honored painter.

[7] Alexandre-Gabriel Decamps (1803–1860), celebrated for his oriental scenes, Biblical paintings, and caricatures.

[8] Reproducing-paper; hence, commonplace, lacking originality. Mecca as the goal of Mohammedans; then, generic, any goal.

L'OUVERTURE D'UN SALON

UN grand jour que le jour d'ouverture d'un Salon!

Trois mille peintres, sculpteurs, graveurs, architectes l'ont attendu sans dormir, dans l'anxiété de savoir où l'on a placé leurs œuvres, et l'impatience d'écouter ce que ce public de première représentation va en dire. Médailles, décorations, succès, commandes, achats du gouvernement, gloire bruyante de feuilleton, leur avenir, tout est là, derrière ces portes encore fermées de l'Exposition. Et les portes à peine ouvertes, tous se précipitent.

C'est une foule, une mêlée. Ce sont des artistes en bande, en famille, en tribu; des artistes gradés donnant le bras à des épouses qui ont des cheveux en coques, des artistes avec des femmes à mitaines noires; des chevelus arriérés, des élèves de Nature coiffés d'un feutre pointu; puis des hommes du monde qui veulent « se tenir au courant »; des femmes de la société frottées à des connaissances artistiques, et qui ont un peu dans leur vie effleuré le pastel ou l'aquarelle; des bourgeois venant se voir dans leurs portraits et recueillir ce que les passants jettent à leur figure; de vieux messieurs qui regardent les nudités avec une lorgnette de spectacle en ivoire; des vieilles faiseuses de copies, à la robe tragique, et qu'on dirait taillée dans la mise-bas de mademoiselle Duchesnois,[1] s'arrêtant, le pince-nez au nez, à passer la revue des torses d'hommes qu'elles critiquent avec des mots d'anatomie. Du monde de tous les mondes: des mères d'artistes, attendries devant le tableau filial avec des larmoiements de portières; des actrices fringantes, curieuses de voir des marquises en peintures; des refusés hérissés, allumés, sabrant tout ce qu'ils voient avec le verbe bref et des jugements féroces; des frères de la Doctrine chrétienne, venus pour admirer les paysages d'un gamin auquel ils ont appris à lire; et çà et là, au milieu de tous, coupant le flot, la marche familière et l'air d'être chez elles, des

[1] Catherine-Josephine Rafin, called Mlle. Duchesnois (1780–1835), one of the most celebrated of French tragic actresses.

modèles allant aux tableaux, aux statues où elles retrouvent leur corps, et disant tout haut: « Tiens ! me voilà ! » à l'oreille d'une amie, pour que tout le monde entende... On ne voit que des nez en l'air, des gens qui regardent avec toutes les façons ordinaires et extraordinaires de regarder l'art. Il y a des admirations stupéfiées, religieuses, et qui semblent prêtes à se signer. Il y a des coups d'œil de joie que jette un concurrent à un tableau raté de camarade. Il y a des attentions qui ont les mains sur le ventre, d'autres qui restent en arrêt, les bras croisés et le livret sous un bras, serré sous l'aisselle. Il y a des bouches béantes, ouvertes en *o*, devant la dorure des cadres; il y a sur des figures l'hébétement désolé, et le navrement éreinté qui vient aux visages des malheureux obligés par les convenances sociales d'avoir vu toutes ces couleurs. Il y a les silencieux qui se promènent avec les mains à la Napoléon derrière le dos; il y a les professants qui pérorent, les noteurs qui écrivent au crayon sur les marges du livret, les toucheurs qui expliquent un tableau en passant leur gant sale sur le vernis à peine séché, les agités qui dessinent dans le vide toutes les lignes d'un paysage, et reculent du doigt un horizon. Il y a des dilettantes qui parlent tout seuls et se murmurent à eux-mêmes des mots comme *smorfia*.[1] Il y a des hommes qui traînent des troupeaux de femmes aux sujets historiques. Il y a des ateliers en peloton, compactes et paraissant se tenir par le pan de leurs doctrines. Il y a de grands diables à cravates de foulard, les longs cheveux rejetés derrière les oreilles, qui serpentent à travers les foules et crachent, en courant, à chaque toile, un lazzi qui la baptise. Il y a, devant d'affreux vilains tableaux convaincus et de grandes choses insolemment mal peintes, comme de petites églises de pénétrés, des groupes de catéchumènes en redingotes, chacun le bras sur l'épaule d'un frère, immobiles; changeant seulement de pied de cinq en cinq minutes, le geste dévotieux, la parole basse, et tout perdus dans l'extatisme d'une vision d'apôtres crétins...

[1] Italian, 'mockery.' So, as if the critic said: This picture is a parody on art, or on reality.

Spectacle varié, brouillé, sur lequel planent les passions, les émotions, les espérances volantes, tourbillonnantes, tout le long de ces murs qui portent le travail, l'effort et la fortune d'une année !

L'ART ET LES AFFAIRES

UN moment arrivait où le talent de Coriolis paraissait vaincu, dompté par Manette,[1] docile à ce qu'elle voulait de lui. L'artiste semblait se résigner aux exigences de la femme. De l'art, il se laissait glisser au métier. L'avenir qu'il avait rêvé, il l'ajournait. Ses projets, ses ambitions, la haute et vivante peinture qu'il avait eu l'idée de tenter, il les remettait, les repoussait à d'autres temps, quand un hasard vint, qui le rattacha violemment à ses œuvres passées, et, redressant l'homme dans le peintre, faillit lui faire briser d'un coup sa servitude.

Dans le débarras de tout le cher bric-à-brac que Manette avait su obtenir de son découragement, de son affaiblissement maladif, lors de leur départ pour le midi de la France, Manette avait encore voulu qu'il se dessaisît de ces deux toiles, *la Révision* et *le Mariage*, qu'elle disait encombrantes et invendables. Coriolis, auquel ces deux tableaux rappelaient un insuccès et des attaques, ennuyé et souffrant de les voir, n'avait pas fait grande résistance ; et les deux toiles avaient été vendues, données à un marchand de tableaux. De là, l'une de ces toiles, *la Révision*, passait chez un amateur, homme du monde, élégant brocanteur en chambre, littérateur de revue à ses heures, lequel ramassait depuis dix ans une galerie de modernes avec un sang-froid calculateur, jouant sur les noms nouveaux comme un agioteur joue sur des valeurs d'avenir, et résolu à faire de sa vente un « grand coup. »

[1] First the artistic model, later the wife, of Coriolis. She had ruined his ideals, and made him work for the sake of money, not of art. This scene, after the sale of one of his former great pictures, is a too tardy protest of the artist, and the last flicker before his final and subjugated weakness.

Cette vente annoncée, tambourinée fit grand bruit. Un débutant littéraire, brillant et déjà remarqué, voulant faire son trou et du bruit, cherchant une personnalité sur laquelle il put accrocher des idées neuves et remuantes, crut trouver son homme dans Coriolis. Trois grands articles d'enthousiasme tapageur dans le petit journal le plus lu attirèrent l'attention sur « le maître de *la Révision.* » Accouru à la vente, Paris, qui avait à peine retenu le nom de Coriolis et ne savait plus sur quel tableau le poser, fit la découverte de cette toile balayée par les regards indifférents du public à la grande exposition de 1855. Des polémiques s'enflammèrent, coururent de journaux en journaux. Coriolis prit les proportions d'une curiosité et d'un grand homme méconnu.

L'heure des enchères venue, deux concurrents se trouvèrent en présence: un monsieur possédé de la rage de se faire connaître, du désir furieux d'une publicité quelconque, et un agent de change ayant besoin, pour rasseoir son crédit et écraser des bruits désastreux, de faire une dépense folle bien visible et annoncée dans les journaux. Entre cet intérêt et cette vanité, le tableau monta à une quinzaine de mille francs.

Coriolis avait été se voir vendre. Quand il rentra, Manette aperçut en lui comme un autre homme. Sa physionomie avait une telle expression de dureté reconquise, de dureté résolue, presque méchante, qu'elle n'osa pas lui demander des nouvelles de la vente. Ce fut Coriolis qui, le premier, rompit le silence, en allant à elle.

— Ah! vous êtes une femme qui entendez les affaires, vous! — Et il laissa tomber avec un accent de mépris: *les affaires.*

— Ma *Révision* vient de se vendre... savez-vous combien? Quinze mille francs!... Ah!... est-ce que vous croyez que ça me fait quelque chose?... Mais quand j'ai fait cela, vous n'étiez rien dans ma vie... rien que la femme qui vous sert de l'amour... comme elle vous cirerait vos bottes!... Eh bien! alors, j'étais quelqu'un, j'étais un peintre... je trouvais... Ah! vous avez eu une

jolie idée de spéculation!... Savez-vous ce que vous avez fait de moi? Un homme de métier, un faiseur de peinture au jour le jour, le domestique de la mode, des marchands, du public!... un misérable!... Tenez! pendant qu'on promenait ma *Révision* sur la table, dans les enchères, je regardais... Il y a des choses là-dedans... l'homme nu, le coup de lumière, le dos en bas dans l'ombre... Je me disais: Mais c'est beau, ça! Je sens que c'est beau!... On se pressait, on se penchait... et je voyais que c'était beau dans tous les yeux qui regardaient!... A présent? Mais je ne saurais plus *fiche*[1] une machine comme ça, ma parole d'honneur! je crois que je ne pourrais plus... Il faut pouvoir vouloir... Et c'est vous! — dit-il en s'avançant, d'un air menaçant, vers Manette, — vous, à force de tourments, en étant toujours là derrière mon chevalet, avec vos paroles qui me jetaient du froid dans le dos... Ah! ce que je serais aujourd'hui avec les tableaux que vous m'avez empêché de faire!... et l'argent que vous auriez gagné, vous!... Vous ne savez pas tout l'argent... C'est que maintenant, j'y pense aussi, moi, à ça... Vous m'avez passé de votre sang, tenez! Dieu me pardonne!... Ah! vous avez bien vidé l'artiste!... Je vous hais, voyez-vous, je vous hais... Et voulez-vous que je vous dise! Il y a des jours... — et sa voix lente prit une douceur homicide — des jours... où il me vient l'idée, mais l'idée très-sérieuse de commencer par vous, et de finir par moi, pour en finir de cette vie-là!...

Puis, après deux ou trois tours agités dans l'atelier, revenant à Manette, et lui parlant avec le ton d'une prière égarée:

— Mais parle donc!... dis au moins quelque chose!... Parle-moi! ce que tu voudras!... mais parle-moi!... Tiens! j'ai peur de moi... Manette! Manette!

Puis, partant d'une espèce de rire cruel et fou:

— De l'argent? Ah! de d'argent!... Vrai, tu l'aimes? tu l'aimes tant que ça?... Eh bien, attends.

[1] *Ficher* in argot has a great number of meanings. Here, it is equivalent to *faire*, so simply 'make.' Cf. p. 123.

Il sonna.

Une des bonnes parut à la porte.

— Vous allez me descendre toutes les toiles qui sont dans la chambre en haut...

La bonne ne bougea pas et regarda Manette.

Coriolis fit un pas vers elle, un pas terrible qui lui fit dire : — Oui, monsieur...

Quand toutes les toiles furent descendues, Coriolis s'assit devant le poêle, l'ouvrit, y jeta une toile, la regarda brûler. Il prit une autre toile, l'arracha de son châssis. Manette, qui s'était levée, voulut la lui retirer des mains.

— Allons, mon cher, — lui dit-elle avec son petit ton supérieur, — vous avez assez fait l'enfant... En voilà assez...

Coriolis saisit le poignet de Manette. Elle cria. Coriolis ne la lâcha pas, et la serrant toujours, il la mena jusqu'au divan, et là, de force, il la fit tomber dessus, assise, brusquement.

Puis il revint au poêle, arracha d'autres toiles, les jeta dans le feu. Il regardait le tableau plein d'huile et de couleurs qui se tordait, — puis Manette.

Un moment Manette fit un mouvement pour sortir.

— Restez là ! — lui dit Coriolis, ou je vous attache avec une corde...

Et lentement, avec un visage qui avait l'air de jouir de ce sacrifice et de cette agonie de ses œuvres, il se remit à brûler ses tableaux. Quand le dernier fut consumé, il tracassa lentement ce qui restait du tout, une espèce de morceau de minerai, le résidu du blanc d'argent de toutes les toiles brûlées ; puis, prenant cela entre les tiges de la pincette, il alla à Manette et le lui jeta brutalement dans le creux de sa robe.

— Tenez ! voilà un lingot de cent mille francs ! — lui dit-il.

— Ah ! — fit Manette avec un saut de terreur qui fit glisser à terre le lingot au bas de sa robe brûlée, — me brûler !... Il a voulu me brûler !

— Maintenant, — lui dit Coriolis, — vous pouvez vous en aller... Je n'ai plus besoin de vous.

Et il retomba, brisé, sur le divan.

LE DIMANCHE DES RAMEAUX

MADAME Gervaisais s'était trouvée l'année précédente, en arrivant de France, trop fatiguée et trop faible pour suivre à Saint-Pierre[1] les cérémonies de Pâques. Mais à cette seconde Semaine Sainte qu'elle passait à Rome, elle eut la curiosité d'en avoir l'impression.

Le jour du Dimanche des Rameaux, elle était, avec le costume d'étiquette, la robe noire et le voile noir attaché par une marguerite d'argent, dans une de ces grandes tribunes échafaudées pour les dames, à droite et à gauche du chœur. Sa vue, allant devant elle, passait à travers des fers de hallebardes, des casques, des cimiers d'or, des panaches de crins blancs; par-dessus les rangées de Patriarches, de Dignitaires, leurs chasubles tissées d'or; par-dessus les files assises des Cardinaux dont les robes coulaient en vagues somptueuses, et noyaient presque, d'un flot de leurs queues, les caudataires assis à leurs pieds; par-dessus les ambassadeurs et les diplomates en uniforme, l'état-major en costume de parade des armées de la terre, cet illustre public d'Europe souvent mêlé, dans son coudoiement, de Princes et de Rois; et ses yeux arrivaient, tout au fond du chœur, sombrement rouge, au Pape.

La Basilique était éclairée par un jour recueilli, pieux et froid, un jour de mars où le soleil, frappant et arrêté aux portes de bronze de l'entrée, n'allumait pas encore la gloire jaune du Saint-Esprit et son cadre de rayons dans le vitrail de la Tribune de Saint-Pierre; un jour triste qui se teintait du violet des vastes tentures enveloppant la messe et le demi-deuil de ce dimanche avec le deuil de la pourpre.

L'immensité de Saint-Pierre était silencieuse. On n'y entendait que le bruit des pas de la foule, pareil, sur le marbre glissant, au bruit sourd de grandes eaux qui s'y seraient écoulées. Tout à coup éclata et s'élança l'hymne

[1] The great church in Rome, the center of Papal functions.

du *Pueri Hebræorum*, souvenir des fils de Judée, venus au-devant du Seigneur, un cantique de jeune joie, un hosanna qui déchirait l'air de notes argentines, montant et se perdant à la hauteur des voûtes, y roulant au loin comme une criée d'enfants dans des échos de montagnes.

Au premier accent de ce chant et de son allégresse commençait la marche, la procession éternelle et toujours recommençante de toute cette cour de l'Église allant recevoir les rameaux des mains du Saint-Père: les Cardinaux, les Patriarches, les Archevêques, les Évêques non assistants et assistants, les Abbés mitrés, les Pénitenciers, le Gouverneur de Rome, l'Auditeur de la Chambre,[1] le Majordome, le Trésorier, les Protonotaires apostoliques participants et honoraires, le Régent de la Chancellerie, l'Auditeur des contredites,[2] les Généraux des Ordres religieux, les quatre Conservateurs,[3] les Auditeurs de Rote,[4] les Clercs de la Chambre, les Votants de la signature,[5] les Abréviateurs,[6] les Maîtres des cérémonies, les Camériers assistants, les Camériers secrets, les Camériers ordinaires, les Camériers extra, les Avocats consistoriaux, les Écuyers, les Chantres, les Clercs et les Acolytes de la Chapelle, les Porteurs de la *Virga rubea*,[7] — tout un peuple ecclésiastique et toute l'innombrable «Famille pontificale» allongeant son lent défilé comme en ces déroulements des milices chrétiennes allant cueillir au ciel la palme des élus.

Le Pape assis, offrant, aux baisers qui montaient, ses genoux couverts d'un voile brodé, sa main et son pied, distribuait à chacun la palme frisée de San Remo,[8] avec

[1] Chambre is the household of a pope or cardinal.

[2] A legal term: 'objections,' 'rejoinders' to one's opponents.

[3] Practically, Judges of Privileges attaching to certain orders.

[4] Twelve ecclesiastical judges of matters pertaining to benefices in Catholic Christendom.

[5] In diplomacy, the witnesses to the Pope's signature to a paper giving some favor or granting some grace.

[6] Officers of the Papal Chancellor's office who draw up the minutes (full of abbreviations) and briefs of the apostolic letters.

[7] The purple staff of the Papacy, carried at the head of processions.

[8] A town in northern Italy, famous, among other things (climate, etc.), for its palms, used particularly in the ceremonies of Palm Sunday.

un mouvement d'automatisme grandiose, un geste hiératique et ancien qui le faisait ressemblant, sous le dais de sa chaise, nuageux d'encens, à une statue sainte du Passé.

Merveilleuse mise en scène, admirable coup de théâtre de la liturgie, chef-d'œuvre du triomphal spectacle religieux du XVIe siècle, de son génie d'art catholique, de toutes ces grandes mains de ses artistes et de ses peintres inventant le dessin, l'ordonnance, l'arrangement, la composition et la symétrie des poses, le pyramidement des groupes, la beauté du décor vivant, étageant tous ces figurants magnifiques, en camail d'hermine, en surplis de dentelles, ruisselants de brocart et de soie, portant l'or pâle de leurs palmes tremblantes sur le cramoisi des fonds, sur les harmonies et les splendeurs sourdes d'un colossal Titien ! [1]

Madame Gervaisais arrivait à cet état vague et un peu troublé de faiblesse que font dans ces cérémonies la longue lassitude, l'attention fatiguée des sens. Sa contemplation était répandue et errante, quand tout à coup elle fut secouée et réveillée par un chant tel qu'elle n'en avait jamais entendu de pareil, une plainte où gémissait la fin du monde, une musique originale et inconnue où se mêlaient les insultes d'une tourbe furieuse, un récitatif lent et solennel d'une parole lointaine de l'histoire, une basse-taille touchant aux infinis des profondeurs de l'âme.

C'était, chanté par les trois diacres, le plain-chant dramatisé de la passion de Jésus-Christ, selon l'Évangile de Saint Mathieu.

Charmée nerveusement, avec de petits tressaillements derrière la tête, madame Gervaisais demeurait, languissamment navrée sous le bruit grave de cette basse balançant la gamme des mélancolies, répandant ces notes qui semblaient le large murmure d'une immense désolation, suspendues et trémolantes des minutes entières sur des syllabes de douleur dont les ondes sonores res-

[1] Tiziano Vecellio, called Titian (1477–1576). The great Venetian painter, whose life was an unbroken series of successes in art and honors. He painted, as says Taine, "like Rubens, a complete image of the world, a physiology, a history, a psychology in short compass."

taient en l'air sans vouloir mourir. Et la basse faisait encore monter, descendre et remonter, dans le sourd et le voilé de sa gorge, la lamentation du Sacrifice, d'une agonie d'Homme-Dieu, modulée, soupirée avec le timbre humain.

Pendant ce chant où retentit la mort de l'auteur de toute bénédiction, l'Église ne demande pas la bénédiction; pendant ce chant qui dit la nuit de la véritable lumière du monde, l'Eglise n'a pas de cierges allumés; elle n'encense pas, elle ne répond pas: *Gloria tibi, Domine.*[1]

Madame Gervaisais écoutait toujours la basse, la basse plus pénétrante, plus déchirée d'angoisse et qui semblait la voix de Jésus disant: «Mon âme se sent plongée dans la tristesse jusqu'à la mort»[2]; la voix de Jésus même qui fit un instant, sous les lèvres du chantre, passer à travers les poitrines le frisson de la défaillance d'un Dieu!

Et le récitatif continuait, coupé par les reprises exultantes du chœur, toute cette tempête de clameurs, le bruit caricatural, comique et féroce du peuple homicide, la joie discordante et blasphémante des foules demandant le sang d'un juste, les éclats de voix aigres au *Crucifige!*[3] et au *Barrabas!*[4] qu'écrasait la douloureuse basse sous un grand dédain résigné.

LA CONTAGION DE LA RELIGION A ROME

VASTE embrassement, immense contagion sainte, que la Religion à Rome.

Rome, avec la majesté sacrée de son nom seul; Rome, avec ses monuments, ses souvenirs, son passé, ses légendes, avec ses églises aussi nombreuses que les jours de l'année, ses oratoires, l'escalier de ses prie-dieu jusque dans les ruelles, ses quatre cents Madones; Rome, avec toutes les

[1] "Glory to Thee, O Lord."
[2] Matt. XXVI, 38; Mark XIV, 34.
[3] Matt. XXVII, 22, 23; Mark XV, 13, 14; Luke XXIII, 21, 23; John XIX, 6, 15.
[4] Matt. XXVII; Mark XV; Luke XXIII; John XVIII.

funzione[1] religieuses et quotidiennes de son *Diario*,[2] les messes capitulaires, les messes votives, les messes conventuelles, les chapelles cardinalices, les chapelles papales, les fêtes patronales, les fêtes fleuries, les fêtes septenaires, les offices capitulaires, les anniversaires de dédicaces, les bénédictions d'une ville où tout se bénit, bêtes et gens, les malades, les chevaux de la poste, les agneaux dont la laine fait les *pallium*;[3] Rome, avec les sermons de la Sapience, les prédications permanentes, les distributions d'Eulogies, les conférences religieuses appelées *fervorino*,[4] les chemins de croix, les *triduo*,[5] les neuvaines, les stations, les processions diurnes et nocturnes, les communions générales, les Quarante heures,[6] les expositions du Saint-Sacrement, les adorations annoncées par l'*invito sacro*[7] collé sur un bout d'arc antique; Rome, avec ses martyrs, le soupir de leurs tombes dans les corridors du Vatican; Rome, avec ses grands ossuaires, ses ostensions et ses vénérations de reliques, les fragments de membres, les linges sanglants, les morceaux de Saints et de morts miraculeux; Rome, avec son atmosphère, l'odeur de l'encens au seuil des basiliques, l'air sans cesse ému par les appels des cloches lassant l'écho du ciel; Rome, avec ses images, son musée d'art pieux allant, des tableaux de main d'ange, aux paradis de Raphaël et aux enfers de Michel-Ange; Rome, avec ses portements publics d'eucharistie à domicile, son grand avertissement de la mort enterrée à visage découvert dans le sac commun de la

[1] Italian: 'functions.'

[2] *Diarium*, or *Journal de la cour romaine sous Alexandre VI* (Borgia), by Jean Burchard (died 1505), clerk of pontifical ceremonies, and bishop of Citta-di-Castello. It details the liturgy and life of the Papacy at the time.

[3] Latin: the band of white wool, with lead pendants decorated with black crosses, which is the symbol of dignity for archbishops and some bishops. The wool comes from two lambs offered by the nuns of Saint Agnes, on her day, January 21.

[4] Italian: 'fervent,' 'ardent,' 'of burning zeal.'

[5] Italian: 'the space of three days.'

[6] Prayers for that length of time, used on certain occasions, generally the last two days of the carnival, or a jubilee, or a public calamity.

[7] Italian: 'holy invitation'; so, 'religious notice.'

confrérie;[1] Rome, avec son peuple de prêtres et de moines habillés de la robe d'église qui traîne et descend jusqu'à l'enfant; Rome, avec sa populace de pauvres dont la bouche ne mendie qu'au nom de Jésus, de la Sainte-Vierge et des âmes du Purgatoire; — Rome enfin est le coin du monde où, selon le mot énergique d'un évêque, la Piété fermente comme la Nature sous les Tropiques.

Tout s'y rencontre pour vaincre et conquérir une âme par l'obsession, la persécution, la conspiration naturelle des choses environnantes; tout y est rassemblé pour mettre un cœur près de la conversion, par la perpétuité, la succession ininterrompue des atteintes, des impressions, des sensations, et accomplir en lui à la fin ce fréquent miracle du pavé de la Ville éternelle, le miracle d'un chemin de Damas[2] où les esprits les plus forts d'hommes ou de femmes, terrassés, tombent à genoux.

A ce moment, où madame Gervaisais se sentait touchée d'un commencement d'illumination, son passé à Rome, les premiers jours de son séjour lui revenaient. Sa mémoire semblait les lui éclairer d'un jour nouveau, lui en montrer le secret, le travail caché, persistant, continu, fait au fond d'elle à son insu, par le milieu de son existence. Elle se rappelait nettement à présent toutes sortes de petits événements, de riens journaliers qu'elle avait jugés, dans l'instant, sans action sur elle. Ses premières stations dans les églises, sa passion pour leurs marbres, elle commençait à reconnaître qu'elles avaient été comme une rencontre et une première liaison avec les douceurs religieuses. Elle retrouvait présente à son esprit, revivante à ses yeux cette visite à Saint-Pierre, où la main de son enfant lui avait fait lire, dans du soleil, les mots d'or: *Tu es Petrus et super hanc petram...*[3] Le Dimanche des Rameaux, le *Miserere*[4] de la Chapelle Sixtine,[5] elle s'en apercevait, avaient été en elle

[1] Associations, including both poor and rich, which assist the needy, and bury the dead. They exist in large numbers.

[2] Acts IX.

[3] Matt. XVI, 18.

[4] The fifty-first psalm of David, the first word of which in Latin is *miserere*. Then the music of this chant.

[5] The famous chapel of the Vatican palace, called from its founder

au delà de sa sensibilité de femme; ils avaient continué au fond de son être l'œuvre de Rome. Elle suivait ainsi et se remémorait, détail à détail, circonstance par circonstance, comme pas à pas, ce mouvement inconscient qui l'avait jetée aux pieds de la Madone de Sant-Agostino,[1] ce changement ignoré d'elle-même, qui, encore ombrageuse et résistante, sous le chêne de Castel-Gandolfo,[2] à la parole rêvante de la comtesse Lomanossow, l'avait conduite au Gesù:[3] et avec la disposition des personnes nouvelles dans la foi, elle était prête à voir dans la suite et la succession de ce qui lui était arrivé, une marque de prédestination, un appel particulier d'en haut.

L'AUDIENCE DU PAPE

— JE saigne, je saigne... — dit le matin[4] madame Gervaisais à son frère qui venait d'entrer dans sa chambre.

— Ce n'est rien... Tu te seras écorché la gencive...

— Oh! non... c'est du sang de là...

Et elle porta la main à sa poitrine.

— Eh! bien, il faut envoyer chercher le docteur Monterone...

— Je ne veux plus du docteur Monterone.

— Tu as tes poudres?

— Oui, c'est cela. Donne-moi la poudre, là... là...

— Ta nuit a été mauvaise?

(1480), Pope Sixtus IV, and noted for its frescoes, its choir, and its ceremonies of Holy Week.

[1] Built in 1483, and the first Roman domed church. It contains the marble Madonna and Child, protectors of childhood.

[2] A castle, ten miles south of Rome, formerly a summer resort of the Popes, who have owned it since 1596.

[3] The chief church of the Jesuits, and one of the most gorgeous churches in Rome.

[4] Madame Gervaisais, converted to Catholicism out of her philosophical unbelief, but dying as result of her mental struggles and her religious excesses, is at last won by her brother to leave Rome, after an audience with the Supreme Pontiff. Emotion kills her, and the shock of her death brings speech to her dumb, and not entirely bright, though most lovable and affectionate child.

— Mauvaise? non... Je ne me rappelle plus... Cette nuit, je ne sais pas où j'étais...

— Tu as eu une quinte à trois heures... Honorine t'a fait boire quelques gorgées d'eau qui t'ont calmée. Tu as encore toussé à cinq heures... Dans ce moment-ci, tu as la fièvre... Si tu étais raisonnable, chère sœur, tu remettrais cette audience... Nous retarderions un peu notre départ...

— L'audience? Mon audience du Pape? Non, non, j'irai; il faut que j'y aille...

Et elle se souleva un peu dans son lit, comme si elle essayait ce qui lui restait de forces.

— Je veux y aller... Il n'est pas dix heures... Veux-tu bien me laisser. Je vais tâcher de dormir... J'irai bien à trois heures...

A trois heures précises, elle sonnait Honorine, se levait, se faisait habiller avec des pauses de repos où elle lui disait: — Attendez un peu...

Puis après avoir trempé ses lèvres à une tasse de thé, se tournant vers son frère: — Allons! je suis prête, partons...

Et elle passa devant lui, se redressant dans la volonté d'aller.

Pendant le trajet, dans la voiture, elle n'eut d'autre parole que: — Merci... bien... — quand il la regardait.

Sous la voûte de la colonnade de Saint-Pierre, le frère et la sœur se quittèrent. Madame Gervaisais, prenant son fils par la main, traversa la haie des hallebardiers Suisses montant la garde du Passé à la porte du Vatican; et elle se mit à gravir, avec une hâte haletante, le vaste escalier, où elle s'arrêta un moment pour respirer, appuyée d'une main sur l'épaule de Pierre-Charles.

Elle arriva à une première salle où étaient des gens en rouge, la tête nue.

Cette salle la mena à une autre qui lui sembla avoir des armes de vieux Papes sur les murs, et dedans, des vivants vagues et des costumes anciens éclairés par la trouble lumière d'une coulisse de théâtre pendant le jour.

Elle marchait vite, tenant si serrée dans sa main la main de son enfant qu'elle lui faisait mal.

Puis ce furent d'autres salles qu'elle traversa, frôlant des uniformes, des gardes, des dragons, et d'autres salles encore qui, à mesure qu'elle avançait, prenaient un aspect plus ecclésiastique, et où les allants et les venants devenaient de plus en plus des prêtres et des ombres.

Le Palais, mystérieusement peuplé, s'allongeait devant elle, infini et confus comme le chemin d'un songe dans lequel elle allait toujours, avec un regard et un pas de somnambule.

Elle se trouva dans un salon, pareil à un salon d'officiers d'ordonnance, où un peloton de Gardes Nobles prenait les armes sur deux lignes et saluait de l'épée au passage des Cardinaux.

Là, elle donna sa lettre qu'elle vit emporter sur un plat d'argent. Et une autre salle lui apparut, une imposante salle du Trône, avec un dais de velours et un fauteuil doré, dù glissaient, d'un pas silencieux, des huissiers noirs en justaucorps de soie, à manteau de velours, la fraise au cou.

Pendant qu'elle attendait là, le Grand Pénitencier de France,[1] qui lui avait obtenu son audience, venait lui tenir quelques minutes compagnie et causait avec elle; mais les battements de son cœur à cet instant étaient si forts qu'ils l'empêchaient d'entendre, et la faisaient répondre par des mouvements de tête, un machinal sourire fixe.

Enfin, elle parvint à une dernière pièce, ne voyant plus rien, les yeux en arrêt sur une porte, — la porte derrière laquelle il y avait le Pape.

Subitement, un coup de sonnette la traversa, la porte battante s'ouvrit: elle se dressa sur ses pieds en sursaut, courut presque au seuil, s'arrêta court devant l'éclair rouge et sombre de la chambre de pourpre, leva les bras en l'air, s'affaissa lentement sur son enfant.

L'enfant, qui l'avait prise à bras-le-corps, aperçut un filet de sang à ses lèvres, entendit, dans son oreille posée

[1] The *pénitencerie* is the secret tribunal for matters of conscience. It grants dispensations and imposes penalties. It exists in bishoprics, in each basilica at Rome, and at the Papal court. Distinguish carefully this word from *pénitentiaire.*

contre sa poitrine, la vie se vider avec le bruit étranglé de l'eau d'une bouteille...

Il la soutenait, écrasé de son poids, ayant au-dessus de lui le balancement de la morte dans le vide.

— M'man !... m'man !... — appela par deux fois Pierre-Charles sur le cadavre échappé d'entre ses petits bras, et roulé à terre.

Puis soudain, comme si, du cœur crevé de l'enfant, jaillissait, avec l'intelligence, une parole nouvelle, sa langue d'orphelin articula dans un grand cri déchiré :

— Ma mère !

LE MONDE DE GAVARNI

Le rêve du jeune homme de vingt-quatre ans, le rêve qu'il caressait les yeux ouverts, sur la terrasse de Montmartre, devant l'immense cité étalée devant lui, s'était réalisé.

De Paris, Gavarni avait fait sa proie et sa conquête, et Paris était à lui. Paris ! — un monde, et tous les mondes ! Paris, — des hommes, des femmes, et du peuple à poignée ; — des marchands d'habits chargés de pantalons, de fleurets et de guitares ; — des crieurs de canards ; — des commissionnaires portant des bouquets et de l'amour ; — le saltimbanque en habit de ville, une souquenille de paillasse sous une redingote d'occasion ; — des croquemorts qui devisent ; — des blouses, des bourgerons, des brûle-gueule, — et des bourgeois ! — Le sergent de ville élancé en avant, traînant un délinquant avec la furie de l'ange vengeur de Prudhon qui amène le Crime à la Justice ;[1] — des têtes de propriétaires sculptées dans un marron d'Inde ; — de vieux jockeys diplomatiques fourbus ; — des gamins gouailleurs ; — les chanteuses poitrinaires qui, dans la rue, poussent des notes de cigale, le dos au mur, pour que la bise ne les balaye pas ; — le bouquiniste en plein vent, au

[1] *La Justice et la vengeance divine poursuivant le crime* (1808). A most powerful picture, now in the Louvre. Cf. pp. 69, 135.

teint d'un brugnon de vigne; — les petites qui musent par les rues et badaudent, une mèche de cheveux dans l'œil, un reste de châle au dos et la jupe au talon; — les jolis enfants des riches, maîtres d'un canapé, blottis dans les coussins en compagnie d'un Polichinelle tombé à la renverse, les bras, les jambes en l'air; — l'actionnaire *en faction devant un dividende;* — les balayeurs et les balayeuses, au petit jour qui blanchit derrière les maisons grises; au bras des mères grimaçantes, regardant de côté avec un sourire d'enseigne et un œil d'usurier, les jeunes personnes, coiffées à la chinoise, avec un regard en dessous, un nez effronté et une bouche au coin de laquelle se cache la queue de lézard que voyait Henri Heine au coin de certaines bouches; — des binettes[1] qui n'appartiennent qu'à l'institution de la garde nationale; — de gras cuisiniers, des gibelottiers grandioses drapés dans leur majesté d'éligibles; — de triomphants rentiers, épanouis dans la Terre promise par Sieyès[2] au Tiers-Etat; — les joueurs allongés sur le billard, en équilibre sur la pointe de la botte gauche et que l'œil enfile par la semelle de la botte droite; — le tailleur accroupi sur son établi sous le jour froid de la fenêtre; — l'homme d'affaires au nez de proie, à la bouche mince, pareille à une raie au-dessous d'une addition; — des jeunesses éblouissantes; — des ménages vieillots, ratatinés, fluxionnés, qui semblent, dans la rue, le vieil air de *Monsieur et Madame Denis* sur un orgue édenté; — les artistes chevelus et barbachus, en carmagnole de flanelle, déjeunant au pouce sur le poêle avec le modèle rhabillé à mi-corps; — les hommes noirs du

[1] Binet was the coiffeur of Louis XIV, who gave his name to the huge wigs of the period. Then, by metonomy, the wig became the face, and *binette* is the universal popular term for *figure.*

[2] Emmanuel Joseph, Count Sieyès, and a member of the clergy to 1793. One of the most brilliant and complex characters of the Revolution. He is known particularly as author of "*Qu'est-ce que le tiers-état?*" a pamphlet of enormous influence; as having created the term Assemblée nationale; as responsible for the expression in voting Louis XVI's death: "La mort, sans phrase" (where the last clause was either his own or another's commentary on a vote without speech); and as saying, when asked what he had done under the Terror: "J'ai vécu." — A member of the Institute, then (1804) of the Academy.

protêt, de la signification, du commandement, de l'opposition, du jugement, de la contrainte, les figures plates et effacées des recors qui brossent leurs chapeaux en sonnant: la Saisie en personne naturelle; — le monde du monde, les habits noirs et les cravates blanches de la diplomatie en visite dans les coulisses de l'Opéra; — les fashionables dans le buisson ardent de leurs favoris en côtelettes, un suprême de sourire aux lèvres; — de jeunes blondins, couchés sur un divan, le regard en coulisse, tout pleins de grâces de chat, et rayonnants de lumière fauve; — la large oreille, la face porcine et allumée, jaillissant de son faux col comme un bouquet de son cornet de papier, la prestance énorme du Million paillard, qui mêle sur sa face batracienne le type de Mayeux[1] et le type de Camusot.[2]— ... Paris! des barbes convaincues où tient une doctrine; — des pétrins phthisiques respirant la nuit sur le pas des portes; — des bourgeois gentilshommes et des gentilshommes bourgeois; — des endimanchés qui portent, en se dandinant, un brin d'arbre de la banlieue sur une épaule; — des vieilles agrafant leurs tartans avec des mains parcheminées et osseuses, semblables à des serres; — les vagabonds, penchés avec des poses d'orateur sur le banc de la police correctionnelle; — des avocats se chuchotant à l'oreille, en riant du regard, une cause, au-dessous des coupables; — la fille de la Halle, un verre de vin à la main, coiffée du mouchoir d'où jaillit un flot de chevelure noire, le sourcil fort, l'œil chaud et cerné, la bouche à mordre et l'air d'une chanson à boire; — les vieilles commères de la regratterie, les marchandes des quatre saisons, le madras sur les yeux, les pieds en truelle de maçon, l'éventaire à ce ventre dont le tablier tombe comme d'une bosse. — Populace et bohême! — les vieux mauvais sujets, arc-boutés des deux mains, sur les genoux, inassouvis et

[1] A type of caricature from 1830–1848, created by Charles Traviès, a draughtsman, which symbolized the faults and foibles of the petit bourgeois and then of various trades, in an enormous number of sayings, and in several newspapers and books under this title.

[2] Another of the numerous boulevard popular types, the name meaning a flat-nosed (camus) person or clown.

crispés, dont la face semble un médaillon de Tibère[1] au café Turc; — les Macaire et les Bertrand[2] sans linge, boutonnés avec des capsules de bouton; — les races d'hommes à la face glabre, avec une mèche grasse qui pend et se tortille contre la joue pour un accroche-cœur; — les chiffonniers barbotant dans le ruisseau; — la plèbe faubourienne, avec ses cheveux retroussés, son petit œil en vrille, le nez relevé comme d'un coup de poing, et deux pinceaux de moustache aux lèvres; — ces lignes de visage qui redescendent de la ligne faciale de Cromer,[3] de l'homme à la brute, ces cerveaux obtus, ces fronts bas, ces crânes plats coiffés et calottés d'un bonnet de cheveux laineux... — Paris! la misère, les salières qui creusent les épaules, les pauvresses grelottantes et les mains dans le giron: le haillon haillonnant... Paris! les quinquets et la rampe, et les baguettes des fées taillées dans le manche à balai d'un portier, la comédie à l'envers, l'alcôve de la tragédie, les hommes vineux et graisseux du monde de la contremarque, la cuisine du fard, des larmes et des faux mollets, les actrices jetant leur regard par le trou de la toile, les pompiers qui causent avec les Buridan,[4] les danseuses à la joue effleurée par les moustaches des moucheurs de chandelles, et les reines de théâtre, dans leur lit, le matin, le lendemain d'une *première*,[5] une épaule sortant de la chemise, une corbeille de feuilletons versés sur les draps de batiste... Paris! la femme! Paris! la Parisienne! le plus grand article Paris de Paris! la Parisienne du soir, et du matin, et de la nuit; la Parisienne qui sort, et la Parisienne qui rentre; la Parisienne en papillotes et en camisole; la Parisienne qui va au bal, qui dort, qui rêve, qui bâille, qui ment; la Parisienne qui passe, lutinée par le vent, le

[1] Tiberius Claudius Nero (42 B. C.–37 A. D.), the second Roman Emperor, and one of the most terrible tyrants in history.

[2] The faithful companion of Robert Macaire, the two being called by Théophile Gautier "the Don Quixote and the Sancho Panza of crime."

[3] The anthropological type of the period of the forest-beds at Cromer (Eng.).

[4] Would-be philosophers. From Jean Buridan, a schoolman of the XIVth century, who created a famous metaphysical dilemma known as *l'âne de Buridan*.

[5] A first night of a play.

voile envolé de son petit visage clodionesque,[1] la jupe bouffante, le pied preste, spirituel, volant sur le pavé qu'il rase; la Parisienne sur le trottoir, et la Parisienne au logis qui, pendant un sermon conjugal, bat du bout de sa bottine une mesure impatiente et regarde distraitement l'amande rose de ses ongles; la Parisienne qui sait tout de naissance, et sourire, et bouder; Paris! tous les Paris!

Tout ce peuple, tout ce monde de Gavarni est vivant, parlant. Ces têtes écoutent, répondent, méditent. Elles ont des perplexités, des stupéfactions, des épanouissements venant d'une parole à l'oreille, des éclairs, des silences, un éveil et un *guet* de l'œil qui sont la nature même en action. Toutes sont révélatrices du *moi*, des mouvements de l'âme de l'individu; et le sous-entendu de ce regard d'homme qui se bride en parlant à une femme, le sous-entendu de cette interrogation d'un bout de nez, le sous-entendu de ce sourire, vous le lirez à première vue sans que la légende de Gavarni ait besoin de vous le dire. Chacun de ses personnages affiche sur son visage son caractère, ses instincts, son tempérament, presque son état, et révèle à l'observateur le diagnostic de ses passions et de ses habitudes morales. La vieillesse, par exemple, n'est jamais, dans son œuvre, l'éternelle et banale tête d'expression du vieillard et comme un masque tout fait qui va à tous. Elle a ses nuances, ses manières de ruine et ses degrés de mort. Elle ne fait que sculpter plus profondément les traits de ceux-ci, elle abâtardit les traits de ceux-là. Il y a des visages qu'elle a émerillonnés, et où les restes de la sensualité sont une goguenardise. Tantôt elle est la belle vieillesse dont l'âme semble respirer dans un sourire de grand-père; tantôt la vieillesse chauve de l'argent et sa figure fermée à clef; tantôt encore la vieillesse de l'expérience, où l'âge et la vie ont dégrossi dans les chairs le fin profil de l'ironie.

Aussi nettement qu'il a exprimé les variétés de la vieillesse de l'homme, Gavarni exprime les diversités des

[1] Claude-Michel Clodion (1745–1814). A most graceful sculptor of light themes, and noted especially for his terra-cottas. So, 'like those of Clodion.'

décadences de la femme. Il rend les différences d'un passé de débauche avec un passé de misère, et empêche toujours de les confondre. Les dégénérescences des individus ont des caractères spéciaux et désignatifs. Il y a dans la tourmente de cette face, dans l'écroulement de ces traits, ou de la souffrance, ou du chagrin, ou de l'hébétement alcoolique. Partout on retrouve chez lui cette particularité des expressions propres à chacun, et cette dissemblance, admirablement saisie, des manifestations d'un même mouvement chez deux natures différentes. Met-il en présence deux colères de peuple? Il opposera à la force brute qui rugit, en grinçant des dents dans un mufle de Goliath, la rage blanche serrant les lèvres du petit savatier qui médite un *ramassement de jambe*.[1] Et il différenciera aussi bien les têtes et les physionomies mondaines que les têtes et les physionomies du populaire: cet élégant sera «le beau», cet autre «le bellâtre». C'est par là que le dessinateur donnera à son Œuvre, par une observation merveilleuse, par une physiognomie pratique digne de Gall[2] et de Lavater, la variété continue et intarissable de ses types.

LA PRISE DE LA BASTILLE[3]

SCÈNE XI

LES MÊMES; la porte du fond s'ouvre, PERRIN apparait presque évanoui, soutenu par un garde-française et un homme du peuple. Une foule derrière lui; il a du sang à sa chemise.

LA CHANOINESSE

Qu'arrive-t-il donc, mon frère? et qui se permet d'entrer ici?

[1] A term of wrestling.

[2] Francis-Joseph Gall (1758–1828). A celebrated German physiologist, inventor of Phrenology.

[3] Originally the name of any prison-fortress (from old *bastir* = *bâtir*), but limited to the great state prison, built (1369–1553) in Paris, and associated with every horror of the system of *lettres-cachet* or sudden, secret imprisonment. Its capture, July 14, 1789, dates the French Revolution and modern liberties. Cf. p. 118.

LE COMTE

Perrinet!

BLANCHE

Du sang?

PERRIN, se soulevant, se dressant et faisant un pas vers Blanche.

C'était beau, voyez-vous, mademoiselle... Des hommes, des vieillards, des enfants... tout le monde... des bourgeois ... des ouvriers... des gibernes sur des habits, des couteaux de chasse dans des mains noires... du peuple comme si la liberté sortait des pavés! A l'Hôtel de Ville, pas de balles: on achète des clous chez l'épicier du coin du Roi, pour charger les fusils, ceux qui en avaient!... Ah! la journée superbe!... Le bleu du ciel brûlait, il faisait chaud comme avant un orage, quand le ciel attend le tonnerre!... On crie: A la Bastille! et nous y voilà... Je grimpe sur un toit, je saute du corps de garde des invalides.[1] On hachait déjà la porte du pont-levis, les balles sifflaient, il y avait là des voitures de paille: j'y mets le feu pour enfumer ceux qui tirent, comme on enfume les renards dans mon pays... J'avais à côté de moi un garçon charron: une balle au front; il est tué... Je prends son fusil... ah! le baptême du feu... l'odeur de la poudre!... je me suis senti le fils d'un soldat. Le canon roule... On se fusille par les trous, un tambour rappelle sur les tours; on ne l'entend pas. J'aperçois sur le donjon une serviette arborée au bout d'un fusil. Et en même temps, un papier passe par un petit carré grillé auprès du pont-levis. Un homme, en veste bleue, s'avance sur une planche, reçoit une balle... tournoie, glisse... Il n'était pas au fond du fossé que j'étais à sa place... J'attrape le papier, je le passe à un officier qui était là en uniforme... La Bastille nous menaçait de nous faire sauter avec les vingt milliers de poudre de sa sainte-barbe.[2] Le

[1] The garrison consisted of 32 Swiss and 82 Invalides (veterans).

[2] Sainte Barbe is a virgin martyr, decapitated, about 235, by her pagan father, who was immediately struck by lightning. Hence, she is invoked in storms, and is the patroness of gunners, miners, and quarriers, and of trades connected with gunpowder or inflammable materials. So 'powder magazine.' It is also the name of a famous *collège* in Paris, founded in 1460.

feu recommence... Tout à coup les chaînes du pont-levis cassent: on s'y jette tous... moi j'y étais le cinquième! je vois une petite flamme blanche, et puis plus rien et je tombe... C'était ça... (*Il montre sa blessure.*) Alors je ne sais plus ce qui s'est passé... mais on m'a dit que je n'avais pas lâché mon fusil! J'ai rouvert les yeux... La Bastille était prise! la Bastille était prise!

CRIS DE LA FOULE

Vive le vainqueur de la Bastille!

LES FRÈRES ZEMGANNO[1]

GIANNI avait associé Nello tout petit à quelques-uns de ses tours pour amuser l'enfant, et dans le dessein de l'encourager et de développer en lui le goût et l'émulation du métier. Plus tard, il sentait en son jeune frère un si ardent désir d'avoir sa part dans ce qu'il exécutait, lui! qu'il l'avait successivement introduit presque dans tous ses exercices, et il était arrivé en ces dernières années, où Nello était devenu un jeune homme, que l'aîné avait complètement perdu l'habitude de travailler seul, et se serait trouvé tout dépaysé, s'il n'avait eu le travail de son frère noué au sien. Maintenant quand Gianni jonglait, il prenait Nello sur ses épaules, et cette superposition de deux jongleurs n'en faisant qu'un, amenait dans le voltigement des boules, des jeux bizarres et inattendus, des jeux doubles, des jeux alternés, des jeux contrariés. Au trapèze Nello répétait tout ce que Gianni faisait, tournoyant dans l'orbite de son grand frère, tantôt confondu en sa vitesse, tantôt attaché de loin à la lenteur de son flottement mourant. Dans de nouveaux exercices que l'aîné avait étudiés pour produire et mettre en scène «*le petit gymnaste,*» Gianni, couché sur le dos, faisait tourbillonner

[1] The book which, under a picture of the intimacy and affection of two brothers, circus athletes, portrays the mental and heart connections of the Goncourts.

Nello, saisi, lancé, ressaisi par ses pieds: des pieds qui ressemblaient, en ces moments, avoir des préhensions et le doigté de véritables mains. Et c'étaient encore des tours communs et partagés, où se mariaient leurs forces, leurs souplesses, leurs agilités, et où, une seconde seulement, le manque d'entente de leurs deux corps, l'inintelligence de leur contact, pouvait amener pour l'un et pour l'autre, et quelquefois pour tous les deux, le plus grave accident. Mais il y avait une telle compréhension physique entre les deux frères, que cet accord de la volonté avec les *fléchisseurs*, les *extenseurs* et leurs aponévroses pour la production d'un mouvement dans un corps, cet accord semblait seul et unique pour les deux corps.

De ces communications absconses et secrètes entre les membres des deux hommes dans l'exécution d'un tour de force, de ces attouchements de caresses paternelles et filiales, de ces interrogations de muscle à muscle, de ces réponses d'un nerf disant à un autre nerf: « Go ! » de cette inquiétude et de cette sollicitude perpétuelle des deux sensitivités, de cet abandon de sa vie, à tout instant, par l'un à l'autre, de cette continuelle mêlée sauve dans le même péril de deux chairs, naissait une confiance morale qui reserrait les attaches d'instinct entre Nello et Gianni, et développait encore la propension naturelle que les deux frères avaient à s'aimer.

LE FOYER DES ACTEURS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

UN curieux et intime musée que le foyer des acteurs de la Comédie-Française,[1] où toutes les vieilles gloires dramatiques, peintes ou sculptées, sont vivantes aux murailles, et semblent se pencher, dans un sourire, sur le repos d'un comédien ou d'une comédienne d'aujourd'hui, pendant un entr'acte.

[1] The official name of the Théâtre-Français, founded in 1680, and the best school of acting in the world.

A ce mur est accrochée la Duclos,[1] apparaissant en la peinture d'apothéose de Largillière[2] dans la majesté, la pompe, le grandiose des reines de théâtre d'autrefois, avec l'ample étal de sa poitrine nue, parmi les lambrequins de son costume d'Ariane,[3] et sous la couronne d'étoiles que tient suspendue au-dessus de sa tête, un robuste amour. Et la Duclos est entre Baron[4] et Lekain,[5] et on voit sous elle, la belle et douce tête méditative de Molière, peinte par Mignard.[6] Contre cet autre mur, sont exposés les deux foyers peints par Geoffroy,[7] et qui font revivre Mlle Mars[8] entourée des acteurs et des actrices des premières années du siècle; et au-dessus d'un de ces foyers, se montre la tête de Talma.[9] Là, sur cet autre mur, entre les deux fenêtres, le vieil et monumental régulateur qui a marqué tant d'heures douloureuses ou triomphales, et qui s'élève entre deux colonnes supportant les bustes en marbre blanc

[1] Marie-Anne de Châteauneuf, Mademoiselle Duclos (1670–1748), a beautiful and celebrated tragic actress.

[2] Nicholas Largillière, called le Van Dyck français (1656–1746). A great painter (particularly of some 1500 portraits), successful in every style. Member (1686), professor, rector, director, and chancellor of the Academy of Painting.

[3] In his masterpiece *Ariane*, composed in seventeen days by Thomas Corneille (1625–1709), brother of Pierre Corneille.

[4] Michel Boyron, called Baron (1653–1729), a remarkable actor in tragedy and comedy, a great friend of Molière, and author of many plays, some exceedingly successful, and of other poetical works.

[5] Henri-Louis Cain, called Lekain (1729–1778), one of the greatest French tragedians. He first gave up the wigs worn in playing antique characters.

[6] Pierre Mignard (1610–1695), the great portrait painter of the court of Louis XIV; member, rector, chancellor, and director of the Academy of Painting, all in one day (March 4, 1690). His style is somewhat like his name (though *mignardise* does not come from him). On his other work, cf. Molière's poem, *Gloire du dôme du Val-de-Grâce*. His brother Nicolas was a very successful painter and engraver, and two nephews also made their mark in the arts.

[7] Jean Geoffroy (born 1853), a popular genre painter.

[8] Anne-Françoise Hippolyte Boutet, called Mlle Mars (1779–1847), an actress of extraordinary power, in every phase of drama, classical, romantic and modern light comedy, who also reformed dress (in Molière's feminine characters), and diction.

[9] François-Joseph Talma (1763–1826), a tragic actor at the summit of his art. He reformed stage costume and declamation. Cf. Mme. de Staël's description of him in *De l'Allemagne*.

de Clairon et de la Dangeville,[1] avec au bas deux X, sur l'un desquels se tenait toujours Rachel.[2] A ce mur, au milieu duquel la cheminée porte pour pendule, un bloc de marbre blanc surmonté d'un buste en bronze de Préville,[3] c'est d'un côté la toile d'Ingres,[4] représentant Louis XIV,[5] recevant à sa table Molière;[6] c'est de l'autre le tableau archaïque donnant une image exacte de notre vieux théâtre, et de son éclairage aux chandelles, et où se voient figurés, dans un de leurs rôles, tous les histrions et les farceurs du passé, avec, dans un coin, Molière et ses yeux qui ne sont d'ensemble sur aucun de ses portraits: un tableau donné par l'évêque de Nancy à la Comédie-Française.

Et dans le petit musée pour s'asseoir sous les morts, les vivants ont de larges fauteuils, d'amples canapés, aux belles formes contournées; ils ont un meuble du dix-huitième siècle, qu'un jour le roi Louis-Philippe échangea contre un lustre, qu'il se rappelait avoir vu dans son enfance,

[1] The name of a family famous in the annals of the French stage. Here, Marie-Anne Botot, called Dangeville (1714–1796). She played lighter roles 'inimitably' for thirty-three years. The bust was publicly crowned October 2, 1794.

[2] Elisa Félix, called Rachel (1821–1858), born in Switzerland of French parents, a Jewess, and one of the great geniuses of tragic art. *La Faustin* is the story of her life. It has also been told in another *roman à clé*, the *La Comédienne* of Arsène Houssaye, who said of it in his *Confessions* (V, 128): "My book which has for title: *La Comédienne* and which is the novel of the life of Rachel." Like *Renée*, *Germinie*, and others, *La Faustin* is a proof of the reality in the works of the Goncourts.

[3] Pierre-Louis Dubus, called Préville (1721–1799), a celebrated French comedian for thirty-three years, and a marvelous imitator. He was a member of the Institute.

[4] Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867), the great classical painter in modern guise, and master of the two artistic canons, unity of principles, and plastic variety. He achieved every honor and was made a senator.

[5] 1638–1715.

[6] Saint-Simon asserts that Louis XIV never, save in the army and at the wedding of a few princes of the blood, who seated themselves by his orders, ate with any one. The tradition, however, is strong (cf. the *Mémoires* of Mme. Campan) that when Molière absented himself from the table of the officers of the chamber, by whom he had been snubbed, the king, hearing of it, one morning made Molière sit opposite him, rang for open doors, and to the gentlemen rushing in said: Vous me voyez occupé à faire manger Molière, que mes valets de chambre ne trouvent pas assez bonne compagnie pour eux. Cf. the account in *Molière, sa vie et ses œuvres*, by Louis Moland, and the criticism in *Molière et Louis XIV* of *La Comédie de Molière, l'auteur et le milieu*, by Gustave Larroumet.

chez son père, et dont Beauvallet,[1] en ses noires humeurs, cassait une larme de cristal, avec sa canne, toutes les fois qu'il entrait au foyer.

Les soirs d'hiver, sous ces portraits, sur ces sièges de paresse, au milieu du vert assoupi des tentures, dans cette bonne lumière d'antiques lampes, reflétée par des glaces, en le flambement gai de ces gigantesques bûches, comme il s'en brûle seulement là, et dans la cheminée de la chambre des jurés de la cour d'assises, parmi les pauses d'un moment de comédiennes habillées des vêtements des royaumes de la Fable et de la Fantaisie,— les soirs d'hiver, ce lieu est tiède, doucement lumineux, et à la fois aimablement vieillot et un peu féerique.

La Faustin[2] après sa journée enterrée dans son lit, s'était tout à coup décidée à sortir, et était venue, ce soir-là, passer une heure ou deux au foyer des acteurs de la Comédie-Française.

Elle était assise, en sa toilette de ville, les brides de son chapeau dénouées, sur la chaise à l'angle de la cheminée, tournant le dos au vieux tableau qui montre Molière et Gautier-Garguille[3] pantalonnant,[4] et le coude appuyé sur le petit clavecin, aux formes raides, qui figurait aux représentations du dix-huitième siècle, dans le *Barbier de Séville*, sur le petit meuble-relique de la comédie de Beaumarchais.

Ne voulant pas sortir, la tragédienne avait été jetée hors de chez elle, par ce besoin impérieux qui pousse, le lendemain d'une création, l'inquiet créateur à aller, malgré lui, aux endroits où il espère entendre parler de sa chose, se voir adresser des mots qui lui disent qu'il occupe l'attention, récolter de la louange, toucher de la bouche des gens qu'il connaît, l'admiration publique.

[1] Pierre-François Beauvallet (1801–1873), a very successful actor of the Comédie-Française, and a dramatic author.

[2] The character giving her title to the book which typifies an actress.

[3] Or Fléchelles, a famous French buffoon (1574–1634). Another Gautier-Garguille, by name Hugues Guérin, played after 1598.

[4] *Pantaloons* were so called because worn by *Pantalon*, a type of the Italian comedy. Pantaleone (Greek: 'all-lion,' 'brave,') is the saint of Venice.

On jouait ce soir-là une grande pièce moderne d'un académicien qui ne faisait pas d'argent, précédée d'un proverbe de Musset,[1] représenté déjà une centaine de fois. Il y avait peu de monde au théâtre, et le foyer des acteurs était presque désert.

Trois personnes seules s'y trouvaient: un magistrat qui avait un attachement dans la place, qu'il dissimulait sous une cour générale faite à toutes les actrices de l'endroit; un vieux lettré, familier de la maison qui, après s'être chauffé toute la journée dans les bibliothèques, venait se chauffer le soir au théâtre; un savant prussien mis à la mode par l'engouement de notre monde scientifique pour la science germanique, et en train de se produire dans le monde, orné d'une cravate à pois roses.

— « C'est pourtant vrai, — disait-il au lettré français, — je croyais que le travail dans un coin, ça menait à quelque chose... et je jouais, comme un Allemand que je suis, en ce temps-là, du piano le soir dans ma mansarde... ; mais le vieux Hase[2] m'a dit qu'on n'arrivait ici que par les femmes... Voyez Champvallier[3]... s'il n'allait pas dans les salons... alors je me suis fait habiller comme tout le monde. » — Ici il jeta un réjouissant coup d'œil de satisfaction orgueilleuse sur sa personne, puis il reprit sur un ton pénétré de tristesse: — « Seulement voilà le malheur... je sens que je ne pourrai jamais arriver à dire aux femmes de petites hardiesses, comme vous savez les dire, vous autres Français... J'essaye bien... mais c'est trop gros... puis ça devient trop risqué... et je reste en plan au milieu de ma phrase, sans pouvoir la terminer. »

De temps en temps, un acteur jetant du vestibule un regard de reconnaissance dans le foyer, marchait à la

[1] Louis-Charles-Alfred de Musset (1810-1857), one of the greatest French poets and writers. An Academician in 1852. He dramatized, with unique touch, a number of proverbs.

[2] Charles-Benoit Hase (1780–1864), a German philologist, who lived in France after 1801. He was prominent as head of the Bibliothèque, as member of the Academy of belles-lettres and inscriptions (1830), director of the School of Oriental tongues (1824), and professor (Polytechnic school and Sorbonne).

[3] John-Alexandre Edgar Dumas de Champvallier (born 1827). A royalist deputy in French political life.

tragédienne, lui nommait les journaux de théâtre qui l'avaient bien traitée le matin, mais sans y ajouter rien de son propre fonds.

Seul Bressant,[1] dans son voltigeant costume de Fantasio,[2] venait s'asseoir de l'autre côté de la cheminée, et l'entretenait tout haut, avec une chaude sympathie de camarade, des grandes qualités dramatiques qu'elle avait déployées la veille.

Puis le foyer se fit complètement vide.

Enfin entra un monsieur connu de la tragédienne, un petit monsieur sec, à la calvitie soignée, travaillée, au crâne rendu, par des recettes particulières, semblable à une lisse boule d'ivoire, le type insupportable de l'homme du monde *dilettante*, un amateur-brocanteur, un carotteur de livres à succès, un cornac des étrangers de distinction, le parfait *raseur*,[3] en un mot, dont le compliment, sans qu'il le voulût, était toujours blessant; mais toléré, mais pardonné presque, par cette lâcheté du Parisien vis-à-vis d'un personnage, dont le nom est cité par les journaux, dans tous les enterrements célèbres et dans toutes les premières.

Du fond du foyer, s'avançant vers la tragédienne, en un profond salut, il lui dit, la tête penchée de côté, les deux bras tombés le long de son corps, et de sa voix la plus caressante:

— « Savez-vous que ça été tout à fait inattendu pour moi, votre succès d'hier... vrai, je ne vous croyais aucun des moyens que comporte le rôle... mais enfin ce succès, il faut bien s'y rendre, puisque tout le monde le consacre... ce que c'est cependant, je n'avais aucune confiance... je dois vous l'avouer, je vivais dans un monde niant d'une manière si radicale votre talent... que j'ai éprouvé un véritable étonnement, un étonnement bien charmant, croyez-

[1] Jean-Baptiste-François Bressant (1815–1886). One of the best actors in comedy of the Comédie-Française of this century.

[2] In the light two-act prose comedy of that name by Alfred de Musset.

[3] Aurélien Scholl says: « Le raseur est l'individu qui croit vous intéresser infiniment par le récit des choses les plus ennuyeuses. Une fois qu'il tient votre bras, le raseur ne vous quitte plus.»

le... mais permettez-moi de vous présenter un étranger, qui a une furieuse envie de faire connaissance avec notre grande tragédienne.»

Il disparaissait et, au bout de quelques instants, présentait à la Faustin un amiral hollandais, parlant si peu et si mal notre langue, qu'il était bien improbable qu'il pût comprendre autre chose en français qu'une pantomime de Deburau.

L'homme du monde *dilettante* et l'amiral hollandais étaient remplacés auprès de la tragédienne, par deux jeunes attachés d'ambassade, vernissés et lustrés, et se dandinant au bras l'un de l'autre, et faisant dans la glace de la cheminée des effets de gilet à cœur, et répétant tour à tour sur un ton expirant: «Divine, divine, divine!»

Un enthousiasme, sincère ce dernier! C'était un chirurgien célèbre, connu par sa passion pour le théâtre, et qui, traversant le foyer comme un boulet de canon, jetait d'une voix essoufflée, ces phrases à la Faustin:

«Pour vous, j'ai manqué une opération à Bordeaux... Oui! j'ai télégraphié à mon malade: «Impossible demain, la Faustin joue...» Vous avez été admirable, admirable, tout le temps.»

La Faustin eut un de ses jolis sourires, au délicat retroussis d'un coin de lèvre, et dit:

—«Non, non, très cher monsieur... Voyez-vous, j'ai une chose qui ne me trompe pas... Quand mon talent donne bien, donne tout à fait, je m'écoute... j'ai du plaisir à m'entendre... je jouis de moi-même... je suis en même temps et l'actrice et un peu mon public. Eh bien! hier, oui, j'ai éprouvé cela quelquefois... mais pas toujours... que non, pas toujours.»

—«Admirable tout le temps, tout le temps!» cria en s'enfuyant le chirurgien, à l'appel d'une voix disant: «On commence, Messieurs.»

Puis, sur le bruit, répandu dans la salle, de la présence de la Faustin au théâtre, des amis, des connaissances vinrent la voir, et la louèrent, mais sans qu'ils trouvassent en leurs louanges la phrase qui *gratouille*[1] une vanité.

[1] *Gratouille* is argot for 'itch'; so, to titillate a vanity.

Et d'autres vinrent encore, et ce furent de nouvelles visites et de nouvelles protestations.

Enfin, jusqu'à ce que la Faustin quittât le foyer, se succédèrent des complimenteurs à l'admiration expansive, bruyante, grandiloque.

VENISE LA NUIT[1]

(L'ENTERREMENT DE WATTEAU)

AUSSITÔT ce loup sur ma figure, je vis des couleurs, des couleurs, des couleurs... des masques! masques allant, masques venant, masques courant, masques sautant, masques galopant, masques gambadant, masques frétillant, masques allègres, alertes, prestes, tout le corps déchaîné, gracieusé, saluant la joie: masques, masques, masques! un arc-en-ciel en vif-argent!

Dans toutes les bouches sonnait l'incessant appel: *hou! hou!* Sur le pavé, le tapage de soie de tous les souliers de satin, de tous vos *zoccoli*,[2] masques de la vieille Venise! chantait une éternelle chanson. Voilà que, pêle-mêle et se heurtant, passaient devant moi les collants à bandes multicolores moulant, dans leur étau splendide, les fines jambes des jeunes nobles; les colliers de perles des mariées d'un an; les aiguillettes aux ferrets d'or sonnant aux épaules des compagnons de la CALZA;[3] les *bavaro*[4] en toile de Courtrai[5] d'où sortaient les blanches épaules; les pectoraux d'or entr'ouverts en carré sur les seins opulents des patriciennes; les *zindado*[6] voletant sur les chevelures;

[1] The description (of which this is but a portion) from *Pages retrouvées* is reproduced as the last part of *l'Italie d'hier*.

[2] Italian: sandals. Latin, *soccus*. Cf. our '*sock* and buskin.'

[3] Italian and Spanish *calza* = French *chausse* (Lat. *calceus*, *calcea*), a stocking. A company of patricians and citizens, founded in 1400 and suppressed at the end of the XVIth century. Its purpose was to give all sorts of festivals. The members wore a parti-colored hose on the right leg. For this, and an idea of all the brilliancy of Venice, read *La Vie privée à Venise*, translated from the Italian of P. Molmenti.

[4] (The words italicized are Italian). Generally, *bavero*, the cape or collar of a cloak.

[5] In Belgium, and always famous for its manufactures.

[6] Usually *zendado*, a head-covering of thin taffeta or silk, formerly much used by women.

les jupes de velours marron, à grands retroussis de soie gorge-de-pigeon, relevés par derrière les têtes, en un nimbe aux mille plis imitant la conque de Vénus; les couronnes de lis d'argent tremblant dans les chevelures des épouses; les *zimara*[1] flottantes; les robes collant aux formes et accusant le nombril, les chutes de plis théâtrales et grandioses, les brocarts amples, et royalement drapés...

Passaient les *innamorati*[2] sveltes dans leur pourpoint de velours blanc, constellé de croix, déchirés de crevés de sang, lesquels tenaient une rose à la main; passaient les vierges de Venise, voilées et dérobées dans une nuée jalouse de soie noire, d'où ne s'échappaient que deux doigts d'une gorge naissante, plus rose que la rose des *innamorati*...

Alors le carnaval allait sur l'eau.

Et l'on voyait des gondoles, des gondoles, des gondoles, du monde, du monde, du monde; tant de gondoles et tant de monde que l'eau n'apercevait plus le ciel. A peine si, par-ci par-là, une couleur, une lueur trouvait un petit coin d'onde, grand comme un petit morceau de miroir cassé, pour y danser à cloche-pied.

A la proue de toutes les gondoles, assise, une femme nue et coiffée de nénuphars, penchée sur les rênes, conduisait, du bout d'un roseau vert, des chevaux marins qui battaient l'eau de leur queue de poisson et de leurs paturons en nageoires. Autour, des dauphins vivants et dorés se jouaient. Toutes les gondoles avaient des formes de coquille. Elles étaient sculptées et peintes et triomphalement enguirlandées de fleurs. Leurs flancs portaient, dans des couronnes de lierre, des mascarons admirables; c'était Romagnesi[3] avec son masque de faune et sa barbe en queue de vache; c'était Jareton[4] qui inventa Pierrot;

[1] French: *chamarre, simarre;* originally a sheepskin, then a robe.

[2] 'Lovers.'

[3] Jean-Antoine Romagnesi, born in Belgium (1690–1742), a dramatic author and actor, long popular with the Parisian public, especially in farce effects.

[4] Giuseppe Giraton or Giaratone, the reinventor in 1673 of Pedrolino, the type later the French Pierrot. It is not possible to expand the explanations of the origins, purpose, name-derivations, and other really fascinating data

c'étaient Luigi Riccoboni,[1] Giuseppe Balleti[2] et Tommaso Visentini;[3] c'était Ernand[4] en Sganarelle;[5] c'était Giacomo Ranzini;[6] c'était Crépin l'Étonné;[6] c'était Angelo Constantini;[7] c'était Dangeville père[8] en niais; c'étaient Gherardi le Flautin,[9] et Pietro Albogheti,[10] et Giovanni Bissoni;[11] c'était Quinson[10] en serre-tête blanc; c'était Duchemin père,[10] et son chapeau enrubanné et fleuri; c'était le grand Dominique,[12] et Carlin,[13] et Lélio,[14] et Sylvia![15]

for letters and history of a people, of these dramatic types involving many shadings of characterization and of locality. Details may be found by consulting, among others, *Molière et la Comédie Italienne*, by Louis Moland; *The Pantomimical Characters* and *Extemporal Comedies*, in volume II of *Curiosities of Literature*, by Isaac Disraeli; *Masques et bouffons*, by Maurice Sand, and the numerous references in all these.

[1] Called Lelio (1674–1753). An admirable actor, who wrote many plays and numerous works upon themes connected with the theater.

[2] Actor of the Comédie-Italienne of Paris. Called Mario, he long played the part of the lover and died in 1762.

[3] Thomas-Antoine Vicentini, called Thomassin (1682–1739). Like Dominique and Carlin, a pious man, and for twenty-three years the brilliant personification of Harlequin.

[4] A similar actor of repute.

[5] A personage of the Italian comedy, and a character particularly in eight plays of Molière.

[6] Italian actors playing in France.

[7] (1655–1730). He came to France in 1680, and played the part of the intriguer and adventurer Mezzetino, and was in prison twenty years for having dared to love a favorite of Augustus, Elector of Saxony and King of Poland.

[8] Claude-Charles Botot, called Dangeville (1665–1743), famous for his virtues and for his comic acting, especially in the parts of the simpleton.

[9] Flautino is a type of valet created by Jean Gherardi in 1575. He is Scapin plus "a complete orchestra in his throat" (hence, 'flute').

[10] Names associated with the Italian comedy in France.

[11] In 1716 he created Scapin, and died in 1723.

[12] Joseph Biancolelli, called Dominique (1640–1688), or his son Pierre-François Biancolelli Dominique, both brilliant comedians in the Italian stock characters, and the latter like his brother Louis (a godson of Louis XIV, and a distinguished military engineer, who died in 1729), a most prolific playwright in comedy.

[13] Charles-Antoine Bertinazzi, called Carlin (1713–1783), a celebrated Harlequin, from whom was named the type of dogs called Carlin; like Dominique, very pious and good, and of wonderful comic power and popularity.

[14] The type of lover created by Jean-Baptiste Andreini (1570–1650), poet, comedian, and of interest because Milton is thought to have had idea of *Paradise Lost* in seeing the *Adamo* of Andreini, a kind of mystery play, represented at Milan in 1613, which was dedicated to the queen, Marie de Médicis.

[15] The girl in love, a type created by Rosa Benozzi. Cf. p. 205.

Dans les gondoles étaient réunies toutes les livrées du Rire et toutes les robes de la Folie: la garde-robe de Momus,[1] pillée à Bergame,[2] comme elle revenait d'Atelles![3]

Il y avait Fricasso et Fracasso.[4] Il y avait Coviello[5] qui gambadait comme un ægipan. Il y avait la Signora Fracisquina[6] qui faisait les cornes à trois Cassandres.[7] Il y avait Brighella[8] se sauvant devant Spezzafer,[9] qui voulait le tuer encore une fois. Il y avait des bohémiennes qui disaient l'avenir à l'Amour et des Colombines[10] qui demandaient l'Amour à l'avenir. Il y avait de vieux Trastullo qui baisaient, en extase, la pantoufle des Lucia. Il y avait des médecins grotesques chantant *Signor Monsu*,[11] des Marameo[12] la seringue en joue, des capitaines Cardoni[13] poursuivis par des armées de matassins. Il y avait des Égyptiens vêtus en Maures et portant des singes. Il y avait Zerbinette,[14] il y avait Violetta,[15] aux pieds de laquelle

[1] The Greek god of mockery and laughing folly.

[2] The birthplace of Harlequin, who stood as a satire of the manners, speech, and accent of the inhabitants of that district.

[3] Atella was the old city of Italy where originated the Atellane farce, crude and popular pantomimes, in coarse and rustic comedy.

[4] The type of the *capitan* or boasting soldier, evolved out of the *Miles Gloriosus* of Plautus, Pyrgopolineces, the *Franc Archer de Bagnolet* in the XVth century, and other types. The name is that of the giant Fracassus (the 'smasher,' *fracasser*), in the Macaronics of Merlin Coccaieus (Théophile Folengo, 1491–1544). And cf: *le Capitaine Fracasse* (1863) by Théophile Gautier.

[5] A Neapolitan valet, only in Molière's *le Bourgeois gentilhomme*, who drew him from the *Malmantile* of Lippi. A contraction of *Jacoviello*, 'Jacky.'

[6] A type of soubrette in Italian comedy created at Paris, in 1578, by Sylvia Roncagli. Another Francisquine was Anne Bégot, wife of Tabarin.

[7] The type, particularly from 1780 to 1800, of the credulous and ridiculous old man.

[8] A Ferrarese Pierrot, who became in the XVIth century the French valet Briguelle.

[9] A type of capitan imported about 1640 by Giuseppe Bianchi.

[10] A type of soubrette, protean in her characterizations.

[11] For 'monsieur.'

[12] Or Maramao, a grotesque type of Florentine dancer of the XVIth century.

[13] A stock type.

[14] A regular character: the girl in love.

[15] A type of suivante created at Paris, in 1716, by Marguerite Rusca (the wife of Thomassin), and merged into that of Columbine.

roucoulait, avec son chapeau en plat à barbe, ses longs cheveux, son long rabat, et sa chemise passant au défaut du pourpoint, le beau Narcissin de Malalbergo.[1] Il y avait des Biscayens[2] dansant, des capitaines Cocodrillo[3] dansant, des Cucurucu[3] et des Cucurogna[3] dansant et chantant. Il y avait des femmes en robe turque, et des femmes avec un masque à moustaches, un chapeau pointu, un goitre de mousseline tombant du masque jusqu'au sein. Il y avait des Tartaglia,[4] face jaune, et fleurie, besicles sur le nez, qui bredouillaient, nasillaient et embrouillaient d'impossibles histoires. Il y avait des muftis et des trivelins, des dervis et des lutins faisant le saut périlleux. Il y avait les trois masques basanés: Fenocchio,[5] et Scapin[6]— oui, l'effronté Scapin qui, les cheveux frisés, la moustache de chat effarouché, le manteau roulé autour du bras droit, une odeur de potence par toute sa personne, et l'œil noir comme sa conscience, offrait avec une courtoisie gouailleuse ses loyaux services au galant chevalier Zerbino.[7]

Gian-Fritello[8] se montrait tout fier dans son sac. Gian-Farina[9] enseignait un menuet de tous les diables à Franca-Trippa.[10] Autour de Beltrame,[11] chassé de Milan, et contant

[1] A type of Bolognese ninny created by Riccoboni in the middle of the XVIIth century. Malalbergo is a town seventeen miles north of Bologna.

[2] From the Basque province of Vizcaya.

[3] Onomatopoetic words, because resounding names were chosen. Of these the first = Crocodile, and was a Spanish capitan; the second imitates the crowing of the cock; the third is, inelegantly, compounded of the same word for cock and *rogna* (cf. *rogner*, to shave off), so the itch, and of a man continually using nails on flesh.

[4] A Neapolitan valet, but playing many other parts. The word means the stutterer.

[5] Since 1560, another amusing type of valet, and the rival of Harlequin.

[6] From *scappare*, to run away. The masterpiece of valetdom, originally Milanese, dating in Paris from 1716, and immortalized by Molière's *Fourberies de Scapin*.

[7] The masculine type corresponding to the feminine Zerbinette.

[8] (Jean)-Fritelin, the valet of Tabarin, derived from the Fritellino, or dancing clown of the XVIth century, represented by Pietro Maria Cecchini, in Italy.

[9] Pierrot, from his befloured face (Jean Farine).

[10] Created by Gabriello of Bologna, but no details of the type, save his picture, have come down.

[11] Supposedly a sort of Scapin, but probably in general a father or husband. A little known part played by Nicolo Barbieri in the time of Louis XIII.

ses affaires d'honneur avec la justice, béaient tous les Gradelins,[1] Tracagnins[2] et Traffaldins[3] du monde.

Dans les gondoles se trouvaient des clavecins, des violes d'amour, des théorbes. Il s'y trouvait aussi des lazzis, des refrains, des rires, des paroles à l'oreille, des bouquets, des baisers, des cartes, des dés, des jeux de stofe, de lansquenet, de piquet, de berlan,[4] de petits paquets.[5]

Les deux frères Arlequin,[6] l'aîné avec sa toque à crevés, son masque noir à barbe de roi ninivite, le cadet avec sa petite queue de lièvre à son petit chapeau et des verrues noires à son masque noir, chacun un bras sur l'épaule de l'autre, posés tous deux sur la pointe du pied droit, jouaient à un pharaon[7] tenu par la Farce, leurs deux battes contre un coup de pied.

Et des *intartinamenti*,[8] des charlatans à chaîne d'or, des saltimbanques cravatés de serpents savants, des montreurs d'ours et de ridicules, des parades et des parodies, où Bernis parlait de Dieu et Casanova[9] de l'amour platonique!

Puis des triomphes de Pulcinelle,[10] droit comme son

[1] A buffoon.

[2] Harlequin.

[3] The valet of old men, a knave by his name (*truffa*, falsehood, trick).

[4] Or *brelan*.

[5] All these are games in cards.

[6] Note the derivations: 1. *Erlenkönig*. 2. *Hellen-kind, hell-child*, then *hellequin*, infernal imp. 3. Italian *il* or *al lecchino*, the '*licker*' of dishes, so, glutton. 4. The devil *Alichino* (cf Dante's *Inferno*, c. XXX). 5. From an actor's friendship for President *Harlay*, his companions called him, says Ménage, diminutively *Harlequino*. 6. Or, as he himself says, his father, fleeing justice, and saying *Ar! Ar!* (march! march!) to the ass which carried his baby and his belongings, and seeing by a bush a supposed constable, cried out *le chin*, 'he is crouching,' and thus the phrase of fear to the donkey, *Ar le chin*, gave a name to the baby, baptized thus in remembrance of the incident. Cf. our Harlequin (or Neapolitan) ice cream, from the variegated colors.

[7] Another card game.

[8] For *intrattenimenti*: a plural meaning amusements.

[9] Jean-Jacques Casanova de Seingalt (1725–1803), a Venetian, whose adventures and *Mémoires* are the most extraordinary representation of a wildly dissolute period.

[10] Its assigned derivations are: 1. A band of strolling players in Italy 'guy' some villagers in the vineyards. One of them, Puccio d'Aniello, beats them in repartee. They make him a member of their troupe, and the name *Polcenella* becomes generic. 2. *Pulcino*, a diminutive of *pullet*, so an affectionate

feutre, ayant grand air malgré son nez rouge et son petit ventre pointu, brandissant fièrement son sabre de bois, à cheval, plus solennel qu'un Balbus,[1] sur un Pulcinelle en travers porté par deux Pulcinelles. Et puis des Razulto[2] chantant des Olympiques[3] en grattant trois ficelles d'une guitare dont le manche plus long qu'un poème accrochait sur la route les cheminées en mortier. Et puis des Pantalons en bonnet de laine, en gilet rouge, en culotte coupée en caleçon, en bas rouges et en pantoufles, et qui, le pied en avant, la barbe pointue et menaçante, la grande robe noire relevée d'un bras replié sur les dos, énuméraient au public les vertus de leurs filles sans dot.

De Bologne étaient venus trois cents docteurs[4] marqués d'une tache de vin du front au menton, lesquels consolaient en trois points[5] les maris effarés.

Et encore des Mezzetins aux draperies zébrées, et encore des Pierrots tombés de la lune, et encore des Scaramouches[6] dont les deux plumes de coq balayaient les étoiles...

Et des tricornes et des tricornes; des tricornes coquins, coquets, crânes et charmants. Les hommes avaient des tricornes, et les femmes des tricornes inclinés sur le front, qui mettaient sur leur masque blanc l'ombre du vol d'une hirondelle. Blancs étaient tous les masques. Blancs étaient

nickname. 3. Meaning 'chicken-beak' from his hooked nose. 4. *Pulcinella*, 'hen-chicken,' because of its squealing, nasal voice, and timid character. 5. *Policinello*, a little flea, active, biting, with proboscis and puce-colored mask. Hence, our Punch.

[1] A Spanish Roman consular family, of whose members nine statues, including two equestrian ones, were found at Herculaneum. Taken as a type of dignity.

[2] Or Razullo, a grotesque type of Florentine dancer of the XVIth century, whose function, as is implied by the name, was to 'scratch' the guitar.

[3] 'Triumphal odes.'

[4] Another type of the Italian comedy, invented in 1560 by Lucio of Bologna, which was famous for its university. Doctor meant pedant, or scholastic charlatan, as the case might be. Only later was it physician. The birth-mark was in imitation of a famous jurisconsult of the XIIIth century, who was so marked.

[5] 'Heads,' the consecrated rhetorical classification.

[6] Another famous type, originally a Neapolitan satire of Spanish characteristics, introduced into France in 1640 by Tiberio Fiurelli, called Scaramouche (1608–1696).

les masques des hommes, avec le bord des paupières teinté de carmin; blanche était la *baüte*[1] des femmes, avec le bord des paupières teinté de carmin, de grosses lèvres peintes en rouge brique et le carton des joues brutalement fardé. Les hommes en fins bas de soie, en talons rouges, le domino noir retroussé, penchés et pliés en de moqueuses révérences, provoquant les *donne*[2] sous le nez, offraient leur cœur dans un éclat de rire, ironiques du haut en bas de l'échine. Les *donne*, la tête en arrière, et de profil intriguant la cantonade, muettes et superbes, riaient dans la barbe de leur masque, ballonnaient de la jupe, battaient la mesure d'un vieil air avec leur mule cachée sous les falbalas, jouaient avec le cri de leur éventail, et laissaient, à travers leur camail de dentelle, la blancheur de leur chair sauter aux yeux des galants.

Un beau jeune homme,—je le vois encore! — Oh! le Janus étrange et charmant! Il avait rejeté son masque contre son oreille, et montrait, côte à côte, le profil d'un Satyre, la face d'un Apollon.

Cependant, auprès de lui, d'autres *paroncini*[3] faisaient de grands jeux: ils attrapaient des mouches sur le nez immense du noble homme de Calabre Giangurgolo,[4] et des araignées sur la rapière interminable du capitaine Spavento.[5]

Mon œil sautait de gondoles en gondoles. Il arriva à la première, à la gondole que toutes les gondoles suivaient: elle portait une bière sur un drap blanc, et un essaim d'Amours! Amours qui, s'appuyant des deux mains derrière eux, et glissant avec les reins le long de la gondole, les ailes frissonnantes, lutinaient d'un seul pied les caresses de l'eau; Amours, qui, le cul nu posé sur un talon, joignaient leurs mains nouées à leurs genoux tout

[1] Dominos, or masquerade cape and mantles. Cf. *l'Italie d'hier*, p. 38.

[2] Dames, 'ladies.'

[3] The soft Venetian dialect drops many consonants. So, it is for *padroncini*, a diminutive, the little padrones, the young 'gentlemen' or 'upper-class youths.'

[4] 'John the glutton,' a type of capitan.

[5] The type of boasting stage soldier, introduced into France in 1577. *Il capitano Spavento della Valle inferna* (Captain Terror from Hades).

ronds; Amours qui regardaient au ciel un nuage aller; Amours roulés par terre, tenant d'un bras le bout de leur gentil pied rose, un pli de graisse au ventre, un pli sous le jarret; Amours, les bras croisés comme de petits hommes, ou le menton aux mains et les doigts aux deux joues, écoutant quelque chose; Amours qui sur leur arc passé sous une cuisse, balançaient une jambe allante et revenante; Amours agenouillés, posés sur leurs deux coudes, attentifs à traîner sur la face de l'onde les grands cordons du poêle; Amours, les frisons de leurs petits cheveux au vent; au vent leur ventre blanc, debout et droits sur leurs mollets tremblants; Amours, le dos au soleil, couchés et vautrés, et la joue écrasée, qui s'amusaient avec des immortelles d'or; Amours jouant à cache-cache, en se cachant un peu dans les coins du drap blanc; Amours accoudés sur la bière, sur leur bras replié couchant leur face blonde, et dormant sur la Mort! tandis qu'aux deux bouts de la gondole, quatre Amours, leurs carquois renversés au dos, laissaient distraitement tomber la baguette sur la peau d'âne voilée de crêpe des hauts tambours des armées de Louis XIII.[1]

Un homme, je ne l'avais pas vu d'abord, était perché sur le rostre de la gondole. C'était le peintre Longhi, mon ami, qui râclait un violon d'ébène; un singulier violon! d'où s'échappaient, à chaque coup d'archet, deux notes ensemble et qui montaient dans le ciel en se donnant la main: une note rose, une note noire...

Et l'air blutait, comme de la farine, mille petits morceaux de papier blanc qui tombaient des toits, des fenêtres, du ciel, de partout. Au vol j'en attrapai un sur lequel était:

GRAND ENTERREMENT

DE WATTEAU

Par le carnaval de Venise

aux dépens de la sérénissime République.

[1] Of France. 1601–1643.

LE VOYOU

«*Monsieur le comte! — une voiture! Mon prince! — votre coupé!*» Et le voyou[1] tend la main à la portière.

Il vit, parce qu'on jette son cigare en entrant dans un théâtre, parce qu'un cavalier avec une dame donne deux sous à l'homme qui lui a baissé le marchepied du fiacre, et qu'un étranger qui sort de l'Opéra, en donne quatre à l'homme qui lui allume une allumette pour son cigare.

Il est né des amours de la borne et du ruisseau, — il vit entre son père et sa mère. Il se plaît dans les latitudes du boulevard du Crime,[2] et n'en sort qu'aux jours de bal masqué, de révolution, de feu d'artifice, d'exécution capitale.

— Où demeurez-vous? demandait-on à l'un.

— Je ne sais pas.

Il ne demeure pas, il loge; et même quand il ne pleut pas, il campe.

Il fume à huit ans; il aime à douze; il se bat à quinze; il est héros à seize; il se fait empoigner à dix-huit; — à vingt-cinq, — il est disséqué, à moins qu'il n'ait un numéro et un bonnet vert.[3]

Il a la casquette tombée en arrière sur la nuque, un bourgeron bleu, un pantalon de toile, la voix creuse, des yeux d'écureuil, la bouche gouailleuse, un accroche-cœur gras sur les tempes, les arpions[4] en dedans, et une pipe qui

[1] Whether the origin of the word is (Michel) from *voie*, so, the 'man of the roads'; or (Nisard) a reduction of provincial variations for *loup-garou*, *Wer wolf* (*vainlaiwarou* = *vilain loup-garou; leuwarou; loup voirou* or *voir-lou;* oaths, then epithets addressed to vagabonds), thus linking it with the interesting theme of the Beast idea in literature, the definition of Delvau remains as the concentration of the voyou's characterization: "ugly as Quasimodo, cruel as Domitian, witty as Voltaire, cynical as Diogenes, brave as Jean Bart, atheist as Lalande."

[2] The Boulevard du Temple, called so because of the lurid melodramas played in its numerous theaters, and for many years the wildly noisy, joyous, and popular haunt of every sort of amusement, restaurant, and spectacle.

[3] The green cap was formerly worn by those going into bankruptcy. It then became the mark of life-convicts. Others wore the red cap. The prisoner's number was on his cap.

[4] Either from Greek ἅρπη, sickle (ἁρπάζω, to seize), and so another proof of the origin of argot (cf. p. 69), or from Lat. *arripio*. First, the claw of a bird; then long, hooked fingers, and lastly, 'foot.'

entre tout entière dans le gousset de son gilet. Avec des souliers qui *reniflent* l'eau, il marche en se dandinant, comme s'il avait du roulis dans les jambes; — et les mains dans les poches de son pantalon, posé sur une hanche, c'est la statue de l'Engueulement.

Il se nourrit de pommes de terre frites, de petits verres et de soupe à l'ail; il faut l'aimer, — comme l'aimait Théroigne de Méricourt,[1] — avec un flacon de sels.

Il sait où sont situés la Préfecture, l'Hôtel-de-Ville, les Tuileries: la Préfecture, il y a couché; l'Hôtel-de-Ville, il l'a pris; les Tuileries, il y a trôné.

Il a la haine des Anglais, du lorgnon, des ponts payants et des gants.

Il se trouve avoir des attendrissements pour la traite des nègres, les couplets patriotiques, les chiens qui se noient.

Son admiration va de Gobert[2] à Deburau,[3] de Deburau à Gobert. Après Gobert et Deburau, il admire le bâtonniste des Champs-Élysées.

Il applaudit en jetant à l'actrice des oranges. Il jette aussi quelquefois des écailles d'huîtres aux collégiens, aux fils de bourgeois, qui vont au spectacle le 28 janvier, jour de la Saint-Charlemagne.[4]

[1] Anne-Joseph Terwagne, called as in the text (1762–1817). Born in Belgian Luxembourg, at Marcourt, whence her name. A beautiful woman, and a brilliant speaker, who tried to avenge the miseries of her life by helping to destroy aristocracy; she repeatedly led the populace in the stormy scenes of the Revolution, but, leaning to moderation during the Terror, and publicly whipped by the women of the rabid party, she became and remained a raving maniac. Cf. *Théroigne de Méricourt* in *Portraits intimes du dix-huitième siècle* by the Goncourts. There is a Salle Théroigne de Méricourt in the new Musée Carnavalet of Paris.

[2] Baron Napoléon Gobert (1807–1833), a great philanthropist, and popular with the populace because one of the 'insurgents' of the Revolution of July, 1830. After great benefactions to his tenants in Brittany, and a monument of 200,000 francs to his brave father, a general, he left, with a beautiful expression of patriotism in his will, to the Academy of Inscription and Belles-Lettres and the Academie française a large fortune which founded the four Gobert historical prizes of the total value of twenty thousand francs.

[3] Cf. pp. 150, 247. Read the book *Deburau* by Jules Janin.

[4] The birthday of Charlemagne, celebrated by the colleges and lycées, since, by his foundation of the 'School of the Palace' and an Academy, he is regarded as the creator of the university.

Le théâtre est son école. Il dramatise sa colère. Il se drape en sa clémence. Il s'écoute, il parade, il appelle l'effet; il serait orateur, s'il savait parler.

Si la guillotine revenait, il vous laisserait aller si vous lui disiez: «Citoyen, je m'appelle André Chénier!»[1] Mais il se ferait guillotiner à votre place, si vous lui disiez: «Je me nomme Bouchardy!»[2]

En musique, il a inventé l'air: *Des lampions!*[3] et l'air: *L'Régisseur!*[4] qui pourrait bien être le même. C'est lui qui, lors de LEO BUCKART,[5] a parié avec M. Harel[6] qu'il ferait prolonger un entr'acte de vingt-cinq minutes, en criant: Asseyez-vous sur le moutard! Et il a gagné.

Il ne connaît les grands hommes que par la caricature. La caricature est son catéchisme politique. De ses deux maîtres d'histoire, l'un s'appelle Dantan,[7] l'autre Daumier.[8]

Il se fait des idiotismes, en amputant les mots, en tête

[1] André-Marie de Chénier, born of a Greek mother and French father in Constantinople (1762), and decapitated in 1794. He was the great poet of the Revolution, but protested by prose and verse against its excesses. He blended, marvellously and uniquely, classicism and romantic originality, being, as says Sainte-Beuve, "our greatest classic in verse since Racine and Boileau," and claimed by both poetic camps. On his death, read *Un soir d'été* in *Stello*, by Alfred de Vigny. — His brother, Marie-Joseph Blaise de Chénier (1764–1811), poet and man of politics, was a fertile and powerful writer. a satirist and dramatist, and did much for letters, arts, and institutions. He wrote the *Chant du Départ*, like the *Marseillaise*, a great national hymn.

[2] Joseph-Bouchardy (1810–1870). The idol of the popular dramatic taste because of his many complicated and exciting productions.

[3] Referring to *Le Lampion, Éclaireur politique*, a royalist sheet published and suppressed in 1848. after the Revolution of that year.

[4] A theater has three régisseurs. But, in general, 'stage-manager.'

[5] A philosophico-political prose drama, in five acts, by Gérard de Nerval, represented at the theater of the Porte-Saint-Martin, April 16, 1839.

[6] 1790–1846. A writer, a wit, and a dramatist, after being a distinguished administrator and prefect. Director of the Odéon in 1829, and of the Porte-Saint-Martin, 1832.

[7] Antoine-Laurent Danton (1798–1878). A very successful sculptor. But, here, Jean-Pierre, called Dantan le jeune, the brother (1800–1869), also great as a sculptor, but famous as the creator of caricature in plaster, but only of men. He made an exception to his rule only at the prayers of Malibran, and broke the cast at her death.

[8] Honoré Daumier (1808–1879), a painter, and, with Gavarni and Balzac, who said of him, "that gaillard has Michelangelo under the skin," the representor particularly of the politics from 1830–1852, and of the physical and moral history of the bourgeoisie of the XIXth century.

ou en queue. Il dit: Le *cipal*[1] et *un aristo*.[2] Il a une autologie à dérouter deux Ménage.[3] Il dit: *Des Navets!...*[4] *Et ta sœur?*[5]

Il sait les heures où on sort du bal, la rue où une émeute a rendez-vous, la façon de passer avant une queue, jouer au cochonnet,[6] monter au mât de cocagne, gagner un lapin aux boules, passer la jambe; faire l'exercice, lire, et compter — jusqu'à deux révolutions.

Il emboîte le pas avec les régiments, derrière les tambours; joue au bouchon[7] à côté du Gymnase;[8] maraude à la bouquetière une fleur qu'il mâchonne; pêche des écrevisses au pont de Neuilly; tient les chevaux, quand il y a une chasse à Saint-Germain;[9] et s'il n'y a rien à faire de tout cela, — va manger son pain devant la vitrine de la Morgue.[10]

Les jours d'éclipse, il vend des verres noircis pour regarder.

Le mardi-gras, il cire les bottes devant le bal masqué de l'Ambigu;[11] et quand il s'est fait deux francs à lustrer

[1] For 'municipal'; police.

[2] For 'aristocrats.'

[3] Gilles Ménage (1613–1692), poet, scholar, and wit, and one of the most influential literary personalities of his century. He is the pedant painted by Molière in the character of Vadius. Among his many writings, in various languages, the *Origines de la langue française*, the first French etymological dictionary (1650–1694), and the *Observations sur la langue française* (1673–1675), had great results, and the *Ménagiana* or collection of his bon-mots, published after his death, is one of the best series of witticisms in existence.

[4] 'No,' by gradation of 'turnips,' 'trash,' and so refusal to grant a request or believe a statement.

[5] Used in argot as a great insult.

[6] A game in which balls are thrown at a smaller ball.

[7] In general, a game in which a piece of money is put upon a cork, and other coins are thrown at the piece. So, a sort of 'pitch-penny.'

[8] The Gymnase-Dramatique, a theater founded in 1820.

[9] Thirteen miles from Paris and famous for its view, its château (now the Museum of National Antiquities), its forest and its Fête des Loges, a sort of picnic fair.

[10] A place at the end of the Ile de la Cité, where the swirl of the stream and its division brings many bodies, afterwards exposed for recognition in their garments behind thick glass. It is always a spot of gruesome fascination for the passing populace.

[11] Originally a medley of drama, comedy, song, dance, parody, or other type, called as were the meals named from their various (ambigus) dishes. Then, the theater founded by Audinot, in 1769. For all such matters or the

vos bottines, vous le retrouvez vous faisant vis-à-vis dans le bal.

Il se gaudit d'avoir au bras une grosse femme, et l'habillerait sang de bœuf, s'il pouvait l'habiller; quand il a un petit frère, il lui achète une *cigale*[1] pour sortir.

Il flaire le sergent de ville et devine... si vous savez la savate.

Il a l'intelligence, l'intelligence du mal, le voyou! à la façon d'un jeune Panurge[2] qui ne craindrait pas les coups.

Il n'est ni ouvrier imprimeur, ni ouvrier tisseur, ni apprenti menuisier, ni apprenti maçon. Il est voyou; — c'est son état, — et filoute son existence paresseuse.

Quand il y a un 24 février, il met un bouquet de fleurs et un bonnet rouge à la statue de Spartacus;[3] et si vous entrez au palais saccagé du roi parti, où le peuple se rue, il vous crie en riant: Vos billets, s'il vous plaît!

De l'hiver, de l'hôpital, de l'amphithéâtre, il plaisante. La mort, il appelle ça: «le *trilliomphe*[4] de l'asticot!»

LA RÉFORME DU COSTUME

La déclamation simple et l'action naturelle devaient amener forcément la réforme du costume de convention, inventé et créé pour la tragédie, lorsqu'elle était une sorte de ballet, une espèce d'opéra, et avec cette réforme la mise au rancart des agréments de la broderie, des

history of drama, see the *Dictionnaire historique et pittoresque du Théâtre et des arts qui s'y rattachent*, by Arthur Pougin.

[1] By pronunciation of $l = r$, for *cigare*. But it is curious that the mispronunciation reverts to derivation, for while the latter may come from the Spanish *cigarar*, to roll up in paper, yet it is said to be from *cigarra* = *cigale* (from the shape), or rather from *cigarral*, garden, a place where *cigales* sing, and so from the plant cultivated in the garden.

[2] An amusing and immortal type created by Rabelais in his gigantic epic *Pantagruel*. He personifies the evil instincts of human nature, and has sixty-three ways of getting money and two hundred and fourteen of spending it.

[3] A fine statue of the Roman gladiator, by the celebrated sculptor Denis Foyatier (1793–1863). It was bought by King Louis-Philippe and put in the gardens of the Tuileries.

[4] For *triomphe*.

pompons, du clinquant de l'habit de théâtre. Et la Clairon, qui avait vu jouer jusque-là *Électre* — en habit couleur de rose, élégamment garni de jais noir — eut la bravoure, en dépit de ses coquetteries de femme, de se montrer dans les deux ÉLECTRE de Crébillon[1] et de Voltaire,[2] où elle apportait déjà la révolution du dire et du geste, en simple habit d'esclave, les cheveux épars et les bras chargés de chaînes — et sans paniers, sans paniers, entendez-vous.

Et Diderot d'imprimer:

« Une actrice courageuse vient de se défaire du panier et personne ne l'a trouvé mauvais. Elle ira plus loin, j'en réponds. Ah! si elle osait, un jour, se montrer sur la scène avec toute la noblesse et la simplicité d'ajustement que ses rôles demandent; disons plus, dans le désordre où doit jeter un événement aussi terrible que la perte d'un fils, et les autres catastrophes de la scène tragique, que deviendraient autour d'une femme échevelée, toutes ces poupées frisées, pommadées? Il faudrait bien que, tôt ou tard, elles se missent à l'unisson. La nature, la nature! On ne lui résiste pas, il faut la chasser ou lui obéir.

« Clairon! c'est à vous que je reviens! Ne souffrez pas que l'usage et le préjugé vous subjuguent. Livrez-vous à votre goût, à votre genre, montrez-nous la nature et la vérité. »[3]

De ce jour, comme si le *carnavalesque* de l'ancien habit de théâtre sautait, tout à coup, aux yeux, c'en était fait des capitaines grecs ou romains apparaissant, au retour d'une victoire, dans le fameux tonnelet, auquel était adapté un petit jupon, c'en était fait, pour les femmes, des grands paniers, des robes de cour, des diamants dans

[1] Read the story in *Guerber's Myths of Greece and Rome.* Sophocles and Euripides each wrote an 'Electra'; the tragedy of Crébillon was represented December 14, 1709. There were, besides these, a number of dramatizations of the story.

[2] In the *Oreste*, by Voltaire, one of numerous dramatic treatments of the same story (Orestes is the brother of Electra). It was represented January 12, 1750.

[3] *Traité de la poésie dramatique de Diderot*, cité par Adolphe Jullien, dans son *Histoire du Costume au théâtre.* (Note of the Goncourts, followed by further details.)

les cheveux, des fourreaux garnis de bouillons et de dentelle, des retroussis à cordons et à glands. Le public ne voulut plus absolument voir Oreste revenir poudré et frisé du temple, où il a fait assassiner Pyrrhus,[1] voir César[2] parader en belle veste blanche, les cheveux réunis à la catogan par un nœud de ruban, voir Bayard[3] débiter de vertueux hexamètres, vêtu d'un habit chinois, et rasé et frisé comme un petit-maître du temps, voir Gustave-Adolphe,[4] sortir des cavernes de la Dalécarlie, en surtout bleu céleste à parements d'hermine, voir enfin Ariane, et les autres figures de femmes tragiques de l'antiquité, sous les lambrequins de brocart, avec laquelle Largillière habille et drape, à larges plis, la Duclos.

A tenter cette réforme, non seulement Clairon faisait preuve d'un certain courage, mais elle montrait encore un désintéressement, un esprit de sacrifice à la gloire de son art, qu'on ne rencontre pas tous les jours. Elle disait à Marmontel, lorsqu'il la revoyait après la représentation de BAJAZET,[5] sur le petit théâtre de Versailles, et qu'il la complimentait sur son succès: «Eh! ne voyez-vous pas qu'il me ruine?... toute ma riche garde-robe de théâtre est dès ce moment reformée; j'y perds pour dix mille écus d'habits, mais le sacrifice en est fait!»

Dans l'entraînement de sa réforme, le renoncement aux luxueux habits de théâtre, de jadis, Mlle Clairon le poussa si loin qu'un jour, un seul jour, disons-le, elle s'imagina de paraître, au cinquième acte de DIDON,[6]

[1] The king of Epirus (316–272 B. C.). Here, the character in the tragedy of the same name, by Crébillon, represented April 29, 1726.

[2] In the classical plays.

[3] Pierre Terrail, seigneur de Bayard (1476–1524), the *Chevalier sans peur et sans reproche*, became the type of the perfect knight. The reference is to his appearance in plays representing his period.

[4] Gustavus II, the Great (1594–1632), King of Sweden. But it should be Gustavus Wasa or Vasa (Gustavus the First), his grandfather (1496–1660), who, from the mountains of the province Dalecarlia, freed Sweden from Danish domination. Here, either the tragedy of *Gustave Wasa* (January 7, 1733), by Piron, or that of La Harpe (March 3, 1766).

[5] The son of the Turkish Sultan Achmet I, and brother of Amurat IV, who caused him to be strangled (1635). The tragedy is by Racine (January 4 or 5, 1672).

[6] A tragedy (1734) by Le Franc de Pompignan (Jean-Jacques Lefranc,

. . . . . dans le simple appareil
D'une beauté qu'on arrache au sommeil,

montrant, sur la scène la reine de Carthage en chemise, dans l'ambition d'indiquer aux spectateurs le désordre des sens, où l'avait mis le songe qui la chassait du lit.

En même temps que la tragédie se dépouillait de sa garde-robe fantaisiste du passé, qu'elle sortait des oripeaux fastueux et décoratoires, qu'elle venait à la simplicité, elle était amenée un peu plus tard tous les jours à la vérité, à la *couleur locale* du costume, qui commençait à préoccuper un certain nombre d'esprits.

Et Clairon se mettait à la tête du mouvement, se plongeait dans l'histoire de tous les peuples du monde, de manière à l'approfondir, à se la rendre familière dans tous ses détails, consultait les artistes, visitait les cabinets d'antiquités, commençait même une collection, où une série était consacrée à des costumes et à des objets usuels de l'antiquité et de l'Orient. Et de concert avec Lekain, l'ancien artisan-dessinateur, et qui prenait plaisir à dessiner lui-même ses costumes, en ce temps où il n'y avait pas encore de Winkelman,[1] et où l'on n'avait pas étudié les peintures antiques, conservées au Vatican, elle arrivait à introduire à la Comédie-Française, dans les habillements des acteurs et des actrices, une vérité très méprisée par Levacher de Charnois,[2] dans ses *Recherches sur les costumes et les théâtres* de toutes les nations, mais cependant à peu près satisfaisante pour le temps.

Et avouons-le, quoique cette vérité fût, plus tard, approchée bien plus exactement et rigoureusement de la réalité des vrais costumes portés par l'antiquité, il y a à se demander si ce n'est pas vraiment le juste degré de couleur locale qu'il faut à la scène, que celui indiqué par

marquis de Pompignan (1709–1784), a learned magistrate and a poet, a member of the French Academy in 1759.

[1] John-Joachim Winckelmann (1717–1768), a great German antiquary and historian of ancient art, and the founder of modern aesthetics.

[2] Jean-Charles Levacher de Charnois (1750–massacred in 1792). A theatrical critic and historian, and a dramatist. His book *Recherches sur les costumes et sur les théâtres de toutes les nations* (1790–1802) is in two volumes.

Mlle Clairon, dans un paragraphe de ses *Mémoires*, sur les vêtements du théâtre.

«Je demande à toutes les femmes en général l'attention la plus scrupuleuse à leurs vêtements: le costume ajoute beaucoup à l'illusion du spectateur, et le comédien en prend plus aisément le ton de son rôle: cependant le costume exactement suivi n'est pas praticable; il serait indécent et mesquin... Les draperies d'après l'antique dessinent et découvrent trop le nu; elles ne conviennent qu'à des statues et des tableaux; mais en suppléant à ce qui leur manque, il en faut conserver les coupes, en indiquer au moins les intentions, et suivre, autant qu'il est possible, le luxe et la simplicité des temps et des lieux. Des bandelettes, des fleurs, des perles, des voiles, des pierres de couleur, étaient les seuls ornements que les femmes connussent avant les établissements du commerce des Indes et la conquête du nouveau monde.

«Je désire surtout qu'on évite avec soin tous les chiffons, toutes les modes du moment. La coiffure des Françaises, à l'instant où j'écris, donne à leur ensemble une disproportion choquante, dénature les physionomies, cache le mouvement du cou, et donne l'air hardi, engoncé, raide et sale.»

MEURTRE DE ROSSI

Le matin, le pape parlait au comte Rossi,[1] de bruits menaçants pour sa vie, Rossi lui répondait: «J'ai vu les Français en révolution.... Qui a vu ce peuple-là, dans ces moments, n'a pas peur des autres peuples... n'a pas peur des Romains,» — et s'agenouillant aux pieds du pape, lui disait:

«Saint-Père, donnez-moi votre bénédiction.»

[1] Count Pellegrino Rossi, economist, professor of law, and statesman (1787–November 15, 1848). Exiled from Italy, he acquired great educational and political influence in Switzerland, where he lived from 1816 to 1833, then in France, where he was professor in the Collège de France, academician of moral and political sciences (1836), peer, and ambassador to Italy, then prime minister of Pope Pius IX. As a liberal, he antagonized both extremes in politics. He was a brilliant and a great-souled man.

. . . . . .

Aux portes du palais de la Chancellerie, où, un médaillon en camaïeu, représentait le Pape accordant la Constitution, la foule était immense, et la voiture du ministre avait peine à passer. La voiture arrivée sous le péristyle, Rossi en descend, son portefeuille sous le bras.

Or, dans cette foule attendant là, il y avait au moins une trentaine d'hommes sachant tuer un cochon, et l'un de ces hommes avait dit à un autre, la veille: «Moi, je me mettrai à gauche avec mon couteau, toi, tu te mettras à droite avec ton bâton... Tu frapperas sa jambe droite, ainsi comme cela... et quand il se retournera de ton côté pour te voir, je lui mettrai dans son cou tendu, mon couteau tout entier, ainsi comme cela.»

Et les lèvres muettes de tout ce monde, qui était dans le secret de ce qui allait se passer: les lèvres des femmes penchées sur les balcons, les lèvres des enfants perchés sur les toits, disaient au couteau de l'homme de la foule: «Qu'il soit tué! qu'il soit tué! qu'il soit tué!»

Quand le comte vit les yeux de toute cette plèbe, derrière la haie des soldats, de cette plèbe contre le petit mur du palais, de cette plèbe aux pieds des vieilles colonnes du temple de Pompée, il laissa échapper à voix basse: *Fiat voluntas*,[1] — et résigné et droit dans sa grande taille, et portant haut sa belle tête décharnée, il s'avança, le regard dédaigneux.

Un bâton frappa sa jambe droite, et lorsqu'il se retourna pour voir celui qui l'avait frappé, un couteau entra tout entier dans la gauche de son cou. Et le sang jaillit de la carotide, souffletant les soldats au visage, et passant par-dessus leurs têtes, alla rougir la fausse petite porte, tout nouvellement rebadigeonnée.

Dans la foule, ni un cri, ni une parole, pendant que l'ensanglanté tirait de sa poche un mouchoir, dont il boucha le trou du couteau, puis se remettant à marcher...

[1] *Fiat voluntas tua*, 'Thy will be done,' from the *Oraison dominicale*, or *Pater*, the Lord's Prayer, whose origin is in Matthew VI, 10; and in Luke XI, 2; cf. Matt. XXVI, 42. So, the formula of Christian resignation.

Il marcha un pas, deux pas... Le silence avait quelque chose d'effrayant... Les regards attendaient... Le comte marcha encore deux pas, au milieu de tous ces yeux qui comptaient les minutes de sa vie... Puis encore, il monta trois marches du petit escalier à la rampe de bois, les jambes fermes, les papiers d'État serrés plus fort contre sa poitrine.

Cependant les yeux du peuple qui le regardaient monter, commençaient à s'impatienter. Vingt-deux marches étaient devant lui. Il continua à monter, mais la seconde marche, il la monta plus lentement que la première, la troisième plus lentement que la seconde, la quatrième plus lentement que la troisième.

Alors de lèvres en lèvres, d'abord un murmure alla disant: «Le cochon est égorgé!» puis des voix: «Le cochon est égorgé!» enfin mille cris: «Le cochon est égorgé!»

Le comte Rossi montait toujours, dans les voix, dans les cris, dans les vociférations, plus lent à chaque marche. A la vingt-quatrième marche, il vacilla, couvé par tous les regards de la place. A la vingt-cinquième marche, il tomba sur le palier, la face contre terre, en poussant un profond soupir.

. . . . . .

Une croyance populaire. La statue de Marc Aurèle,[1] au dire des gens du peuple, serait en train de se redorer: — quand elle le sera complètement,—Rome périra et le monde avec elle.

[1] Marcus Aurelius Antoninus Augustus (121–180), called by the first two names; a Roman emperor and a great philosopher. This equestrian statue in antique gilt bronze is one of the finest ancient monuments. It is on the plaza of the Capitol.

LA PEINTURE DU DARMA[1]

En 1817, pendant un voyage d'Hokousaï[2] à Nagoya,[3] le peintre recevait la commande de nombreuses illustrations de livres, et comme ses élèves vantaient l'exactitude de la représentation des êtres et des choses dans les dessins du maître, dessins d'un format relativement très petit, les adversaires de la *peinture vulgaire* déclaraient que les petites choses que produisait le pinceau d'Hokousaï, étaient du métier, n'appartenaient pas à l'art. Propos qui blessaient Hokousaï, et qui lui faisaient dire, que si le talent du peintre consistait dans la grande dimension et les grosses touches d'une œuvre, il était prêt à étonner ses adversaires. Et c'est alors, que son élève Bokousén et ses amis lui vinrent en aide, pour exécuter en public une formidable peinture — un Darma d'une bien autre proportion, que celui déjà peint en 1804.

Ce fut le cinquième jour du dixième mois de l'année, que cette peinture eut lieu devant le temple de Nishighakéjo, et la biographie japonaise d'Hokousaï en donne la relation illustrée, d'après un récit avec dessins de Yénkô-an, un ami du peintre.

Au milieu de la cour du nord du temple, défendue par une palissade, avait été développé un papier fait exprès, et ayant plusieurs fois l'épaisseur du papier servant à couvrir les manteaux au Japon. Et ce morceau de papier sur lequel Hokousaï devait peindre, avait la superficie de 120 nattes. Or la natte japonaise mesure 90 centimètres de largeur, sur 180 de hauteur, ce qui faisait à l'artiste un champ de peinture de 194 mètres. Et pour que le papier pût rester tendu, il avait été fait dessous un lit de paille de riz d'une grande épaisseur, et, de distance en distance, des morceaux de bois, servant de presse, empêchaient le

[1] A son of a Hindoo king, and the twenty-eighth successor of Buddha.

[2] 1760–1849. One of the most extraordinary of artists, painter, engraver, master of every style and type, delineator of every phase of life and mental mood, and writer on art. The authority is *Hokousaï*, by Edmond de Goncourt.

[3] One of the largest cities in Japan.

vent de soulever le papier. Un échafaudage avait été monté contre la salle du conseil, et faisant face au public: échafaudage, au haut duquel des poulies étaient attachées à des cordes, pour soulever l'immense dessin, dont la tête était fixée à un madrier de bois gigantesque. Des pinceaux de grande dimension se voyaient tout prêts, des pinceaux dont le plus petit était de la grosseur d'un balai, et l'encre de Chine était préparée dans des cubes énormes, et transvasée dans un tonneau. Ces préparatifs occupaient toute la matinée, où, dès les premières lueurs du jour, se pressaient dans la cour du temple pour voir exécuter le dessin, une foule de nobles, de manants, de femmes de toutes sortes, de vieillards, d'enfants.

Dans l'après-midi, Hokousaï et ses élèves, dans une tenue demi-cérémonieuse, les jambes et les bras nus, se mettaient à l'œuvre, les élèves puisant l'encre dans le tonneau, et la mettant dans un bassin de bronze, avec lequel ils accompagnaient, là où il allait, le peintre peignant. Tout d'abord, Hokousaï prit un pinceau de la grosseur d'une botte de foin, et après l'avoir trempé dans l'encre, dessina le nez, puis l'œil droit, puis l'œil gauche du Darma: alors il fit plusieurs enjambées, et dessina la bouche et l'oreille. Après il courut tracer la ligne de la configuration du crâne. Cela fait, il exécuta les cheveux et la barbe, prenant, pour les dégrader, un autre pinceau fait de filaments de coco, et qu'il trempa dans une encre de Chine plus claire. A ce moment, ses élèves apportèrent, sur un immense plateau, un pinceau fait de sacs de riz, tout imbibé d'encre. A ce pinceau était attachée une corde, et le pinceau posé à l'endroit que Hokousaï indiqua, il attacha la corde à son cou, et on le vit traîner le pinceau attaché à la corde, le traîner à petits pas, et faire ainsi les gros traits de la robe du Darma.

Quand les traits furent achevés, et qu'il fallut mettre le rouge à la robe, les élèves prirent dans des seaux, la couleur, la jetèrent avec des pelles, tandis que quelques-uns d'eux pompaient avec des linges mouillés les endroits où il y avait trop de couleur.

Ce ne fut qu'à la tombée de la nuit que l'exécution complète du Darma fut terminée, et qu'on put soulever, au moyen des poulies, la grande machine peinte, et il y eut encore une partie du papier traînant au milieu de la foule, qui, selon l'expression japonaise, semblait une *armée de fourmis autour d'un morceau de gâteau*. Et ce ne fut que le lendemain, qu'on put surélever l'échafaudage, et accrocher complètement en l'air la peinture.

Cette séance fit éclater le nom d'Hokousaï, comme *un coup de tonnerre*, et pendant quelque temps, dans toute la ville, on ne vit dessiné sur les châssis, sur les paravents, sur les murs, et même sur le sable par des enfants, rien que des Darma, rien que l'image de ce saint, qui s'était imposé la privation du sommeil, et dont la légende raconte, qu'indigné de s'être endormi une nuit, il se coupa les paupières, les jeta loin de lui, comme de misérables pécheresses, et que par suite d'un miracle, ces paupières prirent racine où elles étaient tombées, et qu'un arbrisseau, qui est le thé, poussa donnant la boisson parfumée qui chasse le sommeil.

Ce ne fut pas la seule grandissime peinture que peignit Hokousaï. Plus tard, il peignit à Honjô un cheval colossal, et plus tard encore à Riôgokou un Hoteï[1] géant, Hoteï qu'il signa *Kintaïsha Hokousaï*, ce qui veut dire « Hokousaï de la maison au sac de brocart » par allusion au sac de toile qui est toujours l'accessoire de ce dieu. Le jour où il peignit le cheval de la grandeur d'un éléphant, on raconte qu'il posa son pinceau sur un grain de riz, et quand on examina ce grain de riz à la loupe, on eut l'illusion de voir dans la tache microscopique du pinceau, l'envolée de deux moineaux.

FLAUBERT

Jeudi 12 Janvier 1860.—Et nous voilà seuls, Flaubert[2] et nous, dans le salon tout brouillardeux de fumée de cigare ;

[1] The god of contentment and the great friend of children.
[2] Gustave Flaubert (1821–1880), one of the great novelists of France,

lui, arpentant le tapis, cognant la calvitie de sa tête à la boule du lustre, se répandant en paroles, débordant, se livrant à nous comme à des frères de son esprit.

Il nous redit sa vie retirée, sauvage même à Paris, enfermée et cadenassée. Il n'a point d'autre distraction que le dîner du dimanche de Mme Sabatier, la *présidente*,[1] comme on l'appelle dans le monde de Théophile Gautier. Il a horreur de la campagne. Il travaille dix heures par jour, mais il est un grand perdeur de temps, s'oubliant en lectures et faisant, à tout moment, des écoles buissonnières autour de son livre. Il ne s'échauffe guère que vers cinq heures, quand il s'est mis au travail à midi... Il ne peut écrire sur du papier blanc, ayant besoin de le couvrir d'idées, à l'instar d'un peintre qui place sur sa toile ses premiers tons...

Soudain, comptant le petit nombre de gens qui s'intéressent aux choix d'une épithète, au rythme d'une phrase, *au bien fait* d'une chose, il s'écrie: «Comprenez-vous l'imbécilité de travailler à ôter les assonances d'une ligne ou les répétitions d'une page? Pour qui?... Et dire que jamais, même quand l'œuvre réussit, jamais ce n'est le succès que vous avez voulu, qui vous vient! N'est-ce pas les côtés vaudeville de Mme BOVARY[2] qui lui ont valu son succès. Oui, le succès est toujours à côté... La forme, ah! la forme, mais qu'est-ce qui dans le public est réjoui et satisfait par la forme. Et notez que la forme est ce qui nous rend suspects à la Justice, aux tribunaux qui sont classiques... Classiques, oh! la bonne farce! mais personne n'a lu les classiques! Il n'y a pas huit hommes de lettres qui aient lu Voltaire, — lu, vous m'entendez. Et sont-ils cinq dans la Société des Auteurs dramatiques, qui pourraient dire les titres des pièces de Thomas Corneille?...

though having written few books. He surpassed as a stylist, and was unique in the amount of preparatory annotation he made, reading 1500 books in order to write 400 pages.

[1] The wife of a judge. She was famous for her beauty, voice, and independence.

[2] 1857. The first novel of Flaubert, it still stands as a masterpiece, representing, in its descriptions, the provincial life of the time.

Mais l'image, les classiques en sont pleins, la tragédie n'est qu'image. Jamais Pétrus Borel[1] n'aurait osé cette image insensée:

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai !

L'art pour l'art, en aucun temps, n'a eu sa consécration comme dans le discours à l'Académie d'un classique, de Buffon: « La manière dont une vérité est énoncée, est plus utile à l'humanité même que cette vérité.» J'espère que c'est de l'art pour l'art cela. Et La Bruyère qui dit: « L'art d'écrire est l'art de définir et de peindre.» Là-dessus, Flaubert nous avoue ses trois bréviaires de style: La Bruyère, quelques pages de Montesquieu, quelques chapitres de Chateaubriand.[2]

Et le voilà, les yeux hors de la tête, le teint allumé, les bras soulevés dans une envergure d'Antée,[3] tirant de sa poitrine et de sa gorge des fragments du « Dialogue de Scylla et d'Eucrate »,[4] dont il nous jette le bruit au visage, un bruit qui ressemble au rauquement d'un lion.

Alors, revenant à son roman carthaginois,[5] il nous conte ses recherches, ses lectures, les volumes de notes qu'il a prises, disant: « Savez-vous toute mon ambition? Je demande à un honnête homme, intelligent, de s'enfermer quatre heures avec mon livre, et je lui donne une *bosse de haschisch historique*. C'est tout ce que je demande. »

[1] Joseph-Pétrus Borel (1809–1859), an eccentric, paradoxical, and brilliant man of letters, in the Romantic movement. The idea is that not even his literary liberties would have risked a line such as this one, consecrated by classicism and conservatism.

[2] François-René, vicomte de Chateaubriand (1768–1848), one of the greatest writers of the century, novelist, diplomat, peer, Academician, and inventor of a descriptive and passionate style of extraordinary grace and color. He was a curious compound of catholicism and philosophical skepticism, of aristocratic absolutism and liberal republicanism, and he defined himself as "bourbon by honor, royalist by reason and by conviction, republican by taste and by character." He first introduced (*Atala, les Natchez*) the American Indian into fiction, and his pecuniary troubles are, in French literature, similar to those of Sir Walter Scott in English literary history.

[3] Antaeus, a giant, son of Neptune and the Earth, who wrestled with visitors to his possessions, gaining new strength as he touched the ground. Hercules crushed him in his arms. So, here, of a giant spread of the arms.

[4] 1748. By Montesquieu. [5] *Salammbô* (1862).

Puis il ajoute sur une note mélancolique: « Après tout, le travail, c'est encore le meilleur moyen d'escamoter la vie! »

SAINTE-BEUVE

Lundi 18 octobre. — Sainte-Beuve,[1] qui nous a écrit pour faire notre connaissance intellectuelle, vient à deux heures chez nous. C'est un homme petit, rond, court, rustique d'encolure, à la mise campagnarde, une sorte de silhouette à la Béranger.[2] Il a un grand front, un crâne chauve et luisant, de gros yeux à fleur de tête, un nez de curieux, de sensuel, de gourmand, la bouche large au vilain dessin rudimentaire, caché par un aimable sourire, des pommettes particulières, des pommettes saillantes et bombées comme d'énormes loupes. A le voir avec son front blanc, ses joues colorées, la carnation rose et poupine du bas de son visage, on le prendrait pour un bibliothécaire de province vivant dans l'ombre d'un cloître de livres, sous lequel il y aurait un cellier de généreux bourgogne.

Il cause avec bavardage et à petites touches menues, sans jamais un large coup de pinceau: sa conversation ressemble à la palette d'une *peintresse* à l'aquarelle, toute chargée de jolis, de délicats et de timides tons.

GEORGE SAND[3]

30 mars 1862.— Au quatrième, n° 2, rue Racine. Un petit monsieur, fait comme tout le monde, nous ouvre, dit en souriant: « Messieurs de Goncourt! » pousse une porte,

[1] Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804–1869), the greatest French critic, now followed by M. Ferdinand Brunetière.

[2] Pierre-Jean de Béranger (1780–1857), the greatest French balladist, singer of the people, of liberty, and yet of imperial glories, and long the idol of the public.

[3] Amandine-Lucie-Aurore Dupin, baronne Dudevant (1804–1876), a great French novelist of passionate, philosophical, and socialistic fiction, who also wrote many dramas and tales, and short romances which have been called the 'Georgics of France.'

et nous sommes dans une très grande pièce, une sorte d'atelier.

Contre la fenêtre du fond, par où vient un jour crépusculaire de cinq heures, et à contre-jour, se tient une ombre grise sur cette lumière pâle, une femme qui ne se lève pas, reste immobile à notre salut de corps et de paroles. Cette ombre assise, à l'air ensommeillé, est Mme Sand, et l'homme qui nous a ouvert est le graveur Manceau. Mme Sand a un aspect automatique. Elle parle d'une voix monotone et mécanique qui ne monte, ni ne descend, ni ne s'anime. Dans son attitude, il y a une gravité, une placidité, quelque chose du demi-endormement d'un ruminant. Et des gestes lents, lents, des gestes, pour ainsi dire, de somnambule, des gestes au bout desquels on voit incessamment — et toujours avec les mêmes mouvements méthodiques — le frottement d'une allumette de cire jeter une petite flamme, et une cigarette s'allumer aux lèvres de la femme.

TOURGUÉNEFF[1]

23 février 1863. — Dîner de Magny.[2] Charles Edmond[3] nous amène Tourguéneff, cet écrivain étranger d'un talent

[1] Ivan Tourguéneff (1818–1883), a great Russian novelist, of whom Renan said, that, belonging "to all humanity by a high philosophy," "no man was to such a point the incarnation of an entire race." He wrote part of his works in French. Cf. *Tourguéneff*, in *Trente ans de Paris*, by Alphonse Daudet, and the numerous references in the *Journal*.

[2] Founded, November 22, 1862, by Gavarni and Sainte-Beuve, at the café of the restaurateur Magny. The references to it are constant. Cf. the Index of the *Journal*. It was to the Table de Magny that *Manette Salomon* was dedicated. After Sainte-Beuve's death, it was transferred to the fashionable café Brebant on the Boulevard Montmartre, and was uninterrupted even during the siege, a gold medal having been given by fourteen diners, which was inscribed: *Pendant le siège de Paris, quelques personnes ayant accoutumé de se réunir chez M. Brébant tous les quinze jours, ne se sont pas une seule fois aperçues qu'elles dinaient dans une ville de deux millions d'âmes assiegées;* the names were on the other side. Edmond de Goncourt belonged to another gathering, *le Bœuf nature*, the dinner of *Naturalists*, Zola, Céard, Maupassant, Alexis, and others.

[3] Charles-Edmond Chojecki (born in 1822), a Pole, and a French litterateur, as novelist and dramatist. He discharged many offices (librarian of the Senate, &c.)

si délicat, l'auteur des MEMOIRES D'UN SEIGNEUR RUSSE, l'auteur de l'HAMLET RUSSE.

C'est un colosse charmant, un doux géant aux cheveux blancs, qui a l'air du bienveillant génie d'une montagne ou d'une forêt. Il est beau, grandement beau, énormément beau, avec du bleu du ciel dans les yeux, avec le charme du chantonnement de l'accent russe, de cette cantilène où il y a un rien de l'enfant et du nègre.

Touché, mis à l'aise par l'ovation qu'on lui fait, il nous parle curieusement de la littérature russe, qu'il annonce en pleine voie d'études réalistes, depuis le roman jusqu'au théâtre. Il nous apprend que le public russe est grand liseur de revues, et rougit de nous avouer que lui, et dix autres, sont payés 600 francs la feuille. Mais en revanche, le livre à peine rétribué là-bas et rapportant tout au plus 4,000 francs...

UN DINER DE MAGNY

11 mars 1863. — C'est le jour du dîner de Magny. Nous sommes au grand complet. Il y a deux nouveaux: Théophile Gautier et Neftzer.[1]

La causerie touche à Balzac et s'y arrête. Sainte-Beuve attaque le grand romancier: «Balzac n'est pas vrai... c'est un homme de génie, si vous voulez, mais c'est un monstre!

— Mais nous sommes tous des monstres, riposte Gautier. Alors qui a peint ce temps-ci? Où se retrouve notre société? Dans quel livre?... si Balzac ne l'a pas représentée?

— C'est de l'imagination, de l'invention, crie aigrement Sainte-Beuve, j'ai connu cette rue de Langlade, ce n'était pas du tout comme ça.

— Mais dans quels romans trouvez-vous la vérité? Est-ce dans les romans de Mme Sand?

[1] Auguste Nefftzer (1826–1876), a French publicist, and long a power in the political and press world, as editor of *le Temps*.

— Mon Dieu,[1] fait Renan[2] qui est à côté de moi, je trouve beaucoup plus vraie Mme Sand que Balzac.

— Pas possible, vraiment!

— Oui, oui, chez elle les passions sont générales...

— Et puis Balzac a un style! jette Saint-Beuve, ça a l'air tordu, c'est un style *cordé*.

— Messieurs, reprend Renan, dans trois cents ans on lira Mme Sand.

— Plus souvent... à Chaillot[3]... Mme Sand, elle ne restera pas plus que Mme de Genlis.[4]

— C'est déjà bien vieux, Balzac! hasarde Saint-Victor,[5] et puis c'est trop compliqué.

— Mais Hulot,[6] crie Neftzer, c'est humain, c'est superbe!

— Le beau est simple, reprend Saint-Victor, il n'y a rien de plus beau que les sentiments d'Homère, c'est éternellement jeune... Voyons Andromaque,[7] c'est plus intéressant que Mme Marneffe![8]

— Pas pour moi! fait Edmond.

— Comment, pas pour vous?

— Votre Homère ne peint que les souffrances physiques.

[1] Remember that European nations use such expressions without idea of blasphemy. We must substitute mild exclamations or omit entirely.

[2] Joseph-Ernest Renan (1823–1892), a famous philologist and philosopher, and the great Semitic scholar and religious critic (in liberty of thinking) of the century. A professor in the collège de France, an Academician in 1878, and commander (1884) of the Legion of Honor.

[3] First a suburb, then a part of Paris. Argot for "Go to the deuce," because it is "Go away, go take a walk — to Chaillot."

[4] Stéphanie-Félicité Ducrest de Saint-Aubin, comtesse de Genlis (1746–1830), was a beautiful and distinguished woman of letters, known through her *Mémoires*, and some eighty works. She was celebrated for her passionate love of educating and her successful practice of pedagogy, as governess of Louis-Philippe and others of the royal children.

[5] Paul Bins, comte de Saint-Victor, called Paul de Saint-Victor (1827–1887), one of the most brilliant stylists of the century, and among other kinds of writing, long a great critic of art and the drama.

[6] Baron Hulot in Balzac's *Cousine Bette*, *Les Chouans ou Les Bretagnes en 1799*, *L'Embuscade* of *la Vie Militaire*. Etienne Hulot the real (1774–1850) from simple soldier became baron and general.

[7] In the Iliad, wife of Hector; and the heroine of two plays under her name, by Euripides, and by Racine.

[8] Another character in *Cousine Bette*.

Peindre les souffrances morales, c'est autrement malaisé... Et voulez-vous que je vous dise: le moindre roman psychologique me touche plus que tout votre Homère... Oui, je lis avec plus de plaisir ADOLPHE[1] que l'ILIADE.

— C'est à se jeter par la fenêtre, quand on entend des choses comme cela! hurle Saint-Victor.

Les yeux lui sortent de la tête. On a marché sur son Dieu, on a craché sur son hostie. Il trépigne et beugle: « C'est insensé... Peut-on vraiment... D'abord les Grecs sont indiscutables... Tout est divin chez eux.»

Hourvari général pendant lequel Sainte-Beuve se signe avec une piété d'oratorien, en murmurant: « Mais, Messieurs, le chien d'Ulysse[2]...» et que Gautier lance: « Homère, un poème de Bitaubé[3]... oui, c'est Bitaubé qui l'a fait passer... Homère n'est pas ça. On n'a qu'à le lire dans le grec. C'est très sauvage...»

Et moi je disais à mon voisin: « On peut nier Dieu, discuter le pape, dégueuler sur tout... mais Homère... C'est singulier les religions en littérature!»

Enfin cela s'apaise, Saint-Victor tend la main à Edmond, et le dîner reprend.

Mais ne voilà-t-il pas que Renan se met à dire qu'il travaille à ôter de son livre toute la langue du journal, qu'il essaye d'écrire la vraie langue du XVIIe siècle, la langue définitivement fixée, et qui peut suffire à rendre tous les sentiments.

—Vous avez tort et vous n'y arriverez pas, riposte Gautier, je vous montrerai dans vos livres quatre cents mots qui ne sont pas du XVIIe siècle... Vous avez des idées nouvelles, n'est-ce pas, eh bien à des idées nouvelles il faut des mots nouveaux!... Et Saint-Simon, croyez-vous qu'il

[1] The novel published in 1815, and really the autobiography of Benjamin Constant de Rebecque (1767–1830), a Swiss, and a great publicist and orator in France.

[2] Argus, who recognized his master returning in beggar's clothes after twenty years of absence. The story is in the XVIIth book of Homer's Odyssey. Now, a symbol of fidelity.

[3] Paul-Jérémie Bitaubé (1732–1808), born in Germany of French parentage, a poet and author, writing in French, but particularly the translator of Homer. A member, and president, of the Institute.

écrivit la langue de son siècle? Et Mme de Sévigné,[1] donc...

Et la grande parole de Gautier enterrant les objections de tous, il continuait: «Oui, peut-être avaient-ils assez des mots qu'ils possédaient, en ce temps-là, je vous l'accorde. Ils ne savaient rien, un peu de latin et pas de grec. Pas un mot d'art. N'appelaient-ils pas Raphaël, le Mignard de son temps! Pas un mot d'histoire! Pas un mot d'archéologie! Je vous défie de faire le feuilleton que je ferai mardi sur Baudry[2] avec les mots du XVIIe siècle.»

L'EUROPE CONTRE LA FRANCE

Lundi 2 Janvier 1871.—Un sujet de méditation. Nous aurions été les plus forts, et nous aurions voulu nous donner les frontières du Rhin, qui sont, au fond, notre délimitation ethnographique: toute l'Europe s'y serait opposée. Les Allemands s'apprêtent à prendre l'Alsace et la Lorraine, se disposent par cette amputation à annihiler la France, toute l'Europe applaudit! Pourquoi? Les nations seraient-elles comme les individus, n'aimeraient-elles pas les aristocraties?

L'APOTHÉOSE-GONCOURT

Vendredi 1er Mars 1895.—Une queue interminable, et une entrée si mal organisée, qu'au bout de quarante minutes sur l'escalier, Scholl[3] perd courage et abandonne le banquet. Enfin, en dépit d'un garçon qui se refuse à me laisser entrer, j'ai pu me faufiler dans le salon du haut,

[1] Marie de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné (1626–1696), the wittiest, most brilliant, and most vivid letter-writer in literature, in a correspondence for twenty-seven years, portraying, in a unique style, the history of her time.

[2] Paul-Jacques-Aimé Baudry (1828–1886), a great French painter. He, among other permanent works, decorated the Opera. He was an Academician of the beaux-arts, an officer, and then a commander of the Legion of Honor.

[3] Aurélien Scholl (born in 1833), the incarnation of the caustic, witty, epigrammatic spirit of French, Parisian, journalistic, and boulevard wit, in his large number of novels, plays, poems, and particularly press articles, for a long series of years.

tandis que Daudet[1] est allé s'asseoir en bas, à la salle du banquet.

De chaudes, de nerveuses poignées de main m'accueillent, et l'une de ces mains est la main de Lafontaine,[2] me tendant un petit bouquet de violettes, entouré d'une carte de sa femme, sur laquelle est écrit: *Henriette Maréchal, le rôle joué en 1865.*

L'on descend pour dîner, et descendant l'un des derniers, du haut de l'escalier tournant, je suis frappé du bel et grandiose aspect de cette salle à manger, ayant la hauteur de deux étages, avec son éclairage *a giorno*,[3] avec l'heureuse disposition de ses tables de trois cent dix couverts, et dans le bruissement d'aimable et joyeuse humeur des convives, s'installant.

J'ai Daudet à ma gauche et le ministre[4] à ma droite, le ministre encore grippé, qui me dit gentiment avoir refusé de dîner la veille, chez le Président de la République, voulant se réserver pour mon banquet.

Le dîner est au dessert, Frantz Jourdain[5] se lève, et lit des dépêches de la Belgique, de la Hollande, des dépêches des *goncourtistes* Cameroni et Vittorio Pica[6] d'Italie, des dépêches d'Allemagne, parmi lesquelles se trouvent ces deux lignes de Georges Brandès:[7]

« *Tous les écrivains scandinaves seront avec moi, aujourd'hui, quand je crie: Gloire au maître initiateur!* »

Au milieu de ces dépêches, l'hommage d'un fleuriste de Harlem, me demandant à baptiser de mon nom, une jacinthe nouvelle.

[1] Alphonse Daudet (1840–1897), a French poet, dramatist, and novelist of exquisite charm, remarkable style, and great power.

[2] He played the part of M. Maréchal, and his wife that of Henriette, in the first representations of *Henriette Maréchal.*

[3] Italian: 'by break of day'; so, 'as light as day.'

[4] Raymond Poincaré. He was the Minister of Public Instruction and of Worship, and as such had much to do with the nominations or promotions in the Legion of Honor, literature being 'Instruction."

[5] Born in 1847. An architect, writer on architecture, critic of art and the drama, and author of many articles and successful short stories.

[6] Edmond de Goncourt dedicated to them *L'Italie d'hier.* They are pioneers of the naturalistic school in Italy.

[7] Born in 1842. A great philosopher and critic and litterateur of Denmark.

Et encore, des lettres et des dépêches d'amis littéraires de la France, qui n'ont pu assister au banquet: des lettres et des dépêches de Sully Prudhomme,[1] de Claretie,[2] de Philippe Gille,[3] de Déroulède,[4] de Margueritte,[5] de Henri Lavedan,[6] de Theuriet,[7] de Larroumet,[8] de Marcel Prévost,[9] de Laurent Tailhade,[10] de Curel,[11] de Puvis de Chavannes,[12] d'Alfred Stevens,[13] de Helleu,[14] d'Alfred Bruneau,[15] de Gallé de Nancy,[16] de Colombey,[17] de Mévisto.[18]

Alors le ministre prend la parole, et prononce un discours, comme jamais il n'en a été prononcé par un ministre décorant un homme de lettres, se défendant d'être là, comme ministre, et me demandant presque humblement de la part du gouvernement, la faveur de me laisser décorer.

[1] Born in 1839. One of the great poets of the century. An Academician and member of the Legion of Honor.

[2] Jules-Arsène-Arnaud, called Jules Claretie (born in 1840), an author and journalist who, in fiction, history, drama, and criticism, has produced enormously and most successfully. He is administrator-general of the Comédie Française, Academician, and passing through the grades of the Legion of Honor.

[3] Philippe-Émile-François Gille, born in 1831. A writer of numerous vaudevilles, comedies, and operatic productions, who has also been a distinguished journalist and critic.

[4] Paul Déroulède, born in 1846, poet, patriot, and founder and for a time president of the League of Patriots. His soldier and national songs are stirring and powerful appeals. He is also a very successful dramatist.

[5] Paul Margueritte (born in Algeria in 1860), one of the younger novelists, writing alone, and in collaboration with his brother Victor.

[6] Born in 1859. Journalist and novelist.

[7] André Theuriet (born in 1833), poet and novelist, in a long list of works. An Academician.

[8] Gustave Larroumet (born in 1852). A distinguished professor, author, and critic.

[9] Born in 1862. A journalist, dramatist, and novelist.

[10] One of the younger poets (born in 1857).

[11] François de Currel (born in 1854). A litterateur.

[12] Pierre-Cécile Puvis de Chavannes (1824–1898), a great painter, particularly of large mural pictures, and remarkable for his symbolism and his peculiarity of colorings.

[13] A very successful genre painter, born in Belgium (1828), but French in art.

[14] Painter, pastellist, engraver.

[15] Born in 1857. A leading composer of the modern French school.

[16] Emile Gallé (from Nancy). A noted artist in glass.

[17] An actor who played *Gautruche*, in the production of *Germinie Lacerteux*.

[18] An actor who took the part of Perrin in *la Patrie en danger*.

Et ici, en laissant ma personne de côté, il est bon de constater que jusqu'ici, les hommes du gouvernement ont donné de très haut, la croix aux hommes de lettres et aux artistes, et que c'est la première fois, qu'ils ont l'air de s'honorer de la croix donnée par eux, à l'un de nous. Du reste impossible de mettre plus de louange délicate, et d'amitié respectueusement affectueuse dans ce discours de vrai lettré, qui, je l'avoue, m'a fait les yeux humides, un moment.

Je ne puis résister au désir de donner un morceau de ce discours :

. . . . . .

« Le temps est passé des théories de commande, des esthétiques obligatoires et des littératures d'État. Dans une démocratie qui vit de liberté, et que féconde la variété des inspirations individuelles, le gouvernement n'a rien à édicter, rien à diriger, rien à entraver ; il n'a qu'à remplir, s'il le peut, et comme il le peut, un rôle discret d'amateur clairvoyant, respectueux des talents sincères, des belles passions et des volontés généreuses.

« Or, de talent plus fier que le vôtre, de passions plus ardentes que celles que vous avez nourries, de volonté plus souveraine que celle que vous avez appliquée aux recherches d'art et au travail de style, il me paraît difficile d'en découvrir ; et c'est vraiment, par excellence, une vie d'écrivain, que cette vie si droite et si pleine, que vous aviez commencée à deux, côte à côte, dans la joie de vos cœurs jumeaux, et que vous avez reprise, avec une vaillance inébranlable, dans la mélancolie de la solitude.

« Vous n'avez vécu que pour les choses de l'intelligence ; et, non content de chercher dans l'observation de notre coin de nature et d'humanité, matière à remplir vos études et à satisfaire la curiosité de vos goûts, vous avez élargi l'horizon contemporain, vous avez ressuscité le charme d'un siècle disparu, vous avez rapproché de nous la fantaisie et le mystère des arts lointains.

« Vous n'avez eu de plus chère ambition que de savoir et de voir ; vous n'avez connu de plus exquises jouissances

que celles des idées, des lignes et des couleurs; et les sensations que vous avez aimées, vous les avez voulu rendre avec l'effort de signes nouveaux, et le frémissement de notations personnelles. Vous avez assoupli votre langue aux exigences complexes de la peinture des réalités observées, aux nécessités changeantes des traductions d'une âme, au caprice même des impressions les plus fugitives. Vous avez mis dans votre style les jeux de la lumière, les frissons du plein air, la coloration et la vie du monde extérieur; vous y avez mis aussi les secousses intérieures, les émotions subtiles, les troubles secrets du monde moral; et désireux de retenir dans votre phrase, un peu de ce qui luit ou de ce qui vibre, de ce qui aime ou de ce qui souffre, vous avez demandé à la richesse et à la diversité des formes, l'art d'exprimer fidèlement la multiplicité infinie de la nature.

«Le gouvernement se devait à lui-même, mon cher maître, de s'incliner devant votre existence et devant votre œuvre; et, si indifférent que vous soyez aux attestations officielles, il a pensé que vous ne refuseriez pas une distinction, que vous n'avez jamais sollicitée, que pour d'autres. M. le Président de la République a bien voulu, sur ma proposition, vous conférer le grade d'officier de la Légion d'honneur, et vous accepterez que je vous en remette cordialement les insignes.»

. . . . . .

Et l'émotion que j'ai ressentie, a été partagée par l'assemblée, dont les applaudissements ont été frénétiques.

«Non, m'ont dit des gens qui avaient assisté à nombre de banquets, non, nous n'avons jamais été témoins d'une si entière adhésion du cœur des assistants.»

Puis, ç'a été un toast d'Hérédia,[1] fêtant mes noces d'or avec la littérature.

Puis le discours attendu de Clémenceau,[2] le discours élo-

[3] José-Maria de Hérédia (born in 1842), a Cuban, but a French poet and litterateur, and an Academician.

[4] Georges-Benjamin Clémenceau (born in 1841), a physician and deputy, long the brilliant leader of the extremely radical Republicans.

quent, où il montre le chevalier de Marie-Antoinette,[1] arrivé par l'amour de la beauté, de la vérité, à devenir l'apologiste d'une Germinie Lacerteuse,[2] d'une fille Élisa,[3] qui devaient être des femmes de la tourbe qui accompagnaient la reine à l'échafaud ; discours se terminant par ces hautes paroles:

« Le paysan retourne le sol, l'ouvrier forge l'outil, le savant calcule, le philosophe rêve. Les hommes se ruent en des chocs douloureux pour la vie, pour l'ambition, la fortune ou la gloire. Mais le penseur solitaire écrivant, agissant, fixe leur destinée. C'est lui qui éveille en eux les sentiments engendreurs des idées, dont ils vivent, et qu'ils s'efforcent de fixer en réalités sociales. C'est lui qui les pousse à l'action, aux grandes réparations d'équité, de vérité...

« Avoir été pour un jour, pour une heure, l'ouvrier d'une telle œuvre, suffirait à la gloire d'une vie.

« Qu'à ce titre les Goncourt soient salués par nous. »

. . . . . .

Puis c'est le discours de Céard,[4] le discours attendri de Céard, sur le vieux passé de nos relations littéraires.

Puis le délicat morceau littéraire de Henri de Régnier.[5]

A Henri de Régnier succède Zola,[6] qui avoue loyalement que sa littérature nous doit quelque chose, et lui qui s'apprête à faire ROME, veut bien rappeler: MADAME GERVAISAIS.

Après Zola, Daudet fait le discours de l'ami intime, un discours, tout plein de tendresse.

. . . . . .

[1] Because defender of the Queen, in the book, *Histoire de Marie-Antoinette*, by Edmond and Jules de Goncourt.

[2] Note the adjectival feminine, as if a type, instead of an individual.

[3] The story of a social outcast, by Edmond de Goncourt.

[4] Henri Céard (born in 1851), one of the younger naturalistic novelists, then a dramatist and critic. In 1886 he dramatized *Renée Mauperin*. He wrote the critical introduction to the *Lettres de Jules de Goncourt*.

[5] A poet. He is the son-in-law of Hérédia.

[6] Émile Zola (born in 1840), critic, dramatist, but particularly novelist, in over forty of the most powerful and outspoken works, technically called realistic, generally representations of the inferior qualities of human nature as seen in all classes.

«On a bu à l'homme illustre, à Goncourt romancier, historien, auteur dramatique, écrivain d'art. Moi je voudrais boire à mon ami, au compagnon fidèle et tendre, qui m'a été bien bon, pendant des heures bien mauvaises. Boire à un Goncourt intime, que nous sommes quelques-uns à connaître, cordial et doux, indulgent et naïf, un naïf aux yeux aigus, incapable d'une pensée basse, et même d'un mensonge dans la colère...»

Je me lève alors et dis:

«Messieurs et chers confrères de l'art et de la littérature,

«Je suis incapable de dire dix mots, devant dix personnes... Or, vous êtes plus nombreux, messieurs! Je ne peux donc que vous remercier, en quelques brèves paroles, de votre affectueuse sympathie, et vous dire, que cette soirée que je vous dois, me paye de bien des duretés et des souffrances de ma carrière littéraire.

«Merci encore une fois!»

On monte en haut, prendre le café et les liqueurs, et ce sont des embrassades, des rappels à mon souvenir, de gens dont j'ai oublié le nom et la figure, des présentations d'Italiens, de Russes, de Japonais, des remerciements de Gungl, le fils de Lagier,[1] pour les quelques lignes de mon JOURNAL sur sa mère, des lamentations de Rodin,[2] se plaignant de sa fatigue et de son besoin de repos, la demande par Albert Carré[3] d'un rendez-vous, pour causer de MANETTE SALOMON, enfin l'accolade de ce grand toqué de Darzens,[4] qui m'a dédié un volume, dont il ne m'a jamais donné un exemplaire. Moi, au milieu de cela, il me semble m'apercevoir dans une glace, avec sur la figure un doux hébétement, quelque chose d'un bonheur bouddhique.

[1] Suzanne Lagier (born in 1833), actress, singer, composer, and wit. The wife of Joseph Gungl (1810–1883), a Hungarian composer and orchestral leader.

[2] Auguste Rodin (born in 1840), an engraver and the greatest modern French sculptor.

[3] Born in 1852. An actor and dramatic author and director.

[4] Rodolphe Darzens, a poet born (1865) in Russia, of French parents.

For details upon many of the preceding authors, their literary influence, and relations of poetry, prose, and painting, cf. the unique book by Jules Huret, *Enquête sur l'Evolution littéraire.*

APPENDICES

THE attempt to illustrate Goncourt style, or to prove the propositions of the Introduction (Section V), meets with the difficulties of limited space, and also of enormous material. To make a concordance of almost sixty volumes, whether treating of phrase, or vocabulary, or aphorism would result in a large octavo. Even to define the words noted would form a dictionary. It may be objected that a mere list of words without definitions lacks value. But the following lists have been compiled as suggestive in these lines of study.

The tabulations will show at a glance the diction of the authors;

They illustrate the elasticity of the French language in word-creation, either by correct extension or independent formations;

They prove the possibilities for *shading* by terminational facilities and diminutives;

They exemplify the essentially feminine character of the tongues of vowel type and Latin origin, where feminine is not effeminacy without linguistic virility, but means particularly the presence of forms in *e* (the favorite English as well as French vowel);

They mark the Goncourts' predilection for certain endings;

They justify the correct and analogical creations of the authors.

The lists will prove sufficient to gauge style, emphasize Goncourt uses, illustrate the verbal constructive work of the authors, and furnish data for deductive generalizations. We cannot, always, absolutely differentiate these points:

What words did the Goncourts actually invent? When did their creations or re-creations find their place in their works and in the language? What is the semantic[1] history of such words in previous authors and with the Goncourts? What proportion of words is merely argotic and to be found in Slang Dictionaries?[2]

These data will, perhaps, present new phases of French even to teachers, too often, by pressure of work, reduced to routine and a beaten round of French literature. They will certainly be of value, under the teacher's guidance, or independently, to the student, for analysis of style and assay of vocabulary, and for reference in reading other authors comparatively. The inquiry should bear in mind differences, in time and definition and words admitted, found in the Acad-

[1] For *La Sémantique*, cf. the article by M. Michal Bréal in the *Revue des Deux-Mondes* of June 15, 1897, and his book, *Essai sur la Sémantique* (1897). But neither idea nor word are new: witness Svedelius, Darmesteter, Hermann Paul, etc.

[2] In these latter many words are attributed to the Goncourts, or illustrated from their writings. But argot has been practically left out, no attempt having been made to give the words of this type in *Germinie*, *Abas le progrès*, etc.

emy or Darmesteter or Littré or other Dictionaries, as well as Goncourt priorities, gauged by the date of their book quoted. Speaking generally, exactness in priority of use is hard to establish. Often, too, use turns out to be merely independent re-invention. Yet the Goncourt stamp is repeatedly visible, and the lists will give a good view of their liberties.

Syntactically, these points are to be noticed:

The fondness of the Goncourts for the feminine inflections (and cf. the *—eux*, *—euse* lists, forms like *fuyardes*, and the feminine participles); The constant precession of adjectives, single or several, instead of French post-position; The similar precedence of the adverb (though much less frequently); Fondness for the present participle representing activity, and so the frequent change of the construction from verb to participle, e.g. *Journal* (ix, 201), *laisse — dit — dissimulant*, where *dissimule* would have been in conformity with what precedes; A point best illustrated by the following extract from the *Journal* (viii, 283, 284):

Mardi 17 Novembre 1891. — Je reçois un singulier article, paru dans la *Revue de l'Évolution:* un article où M. Dubreuilh comptant les mille premiers mots de MANETTE SALOMON, répartis en sept groupes: *Êtres et Choses* (substantifs et prénoms), *Qualités* (adjectifs qualificatifs), *Déterminations*, *Actions*, *Modifications*, *Relations*, *Connexions*, *Interjections*, et les rapprochant des premiers mille mots du DISCOURS DE LA MÉTHODE, de Descartes, des premiers mille mots de l'ESPRIT DES LOIS, de Montesquieu, des premiers mille mots de TÉLÉMAQUE, de Fénelon, etc., etc., me trouve beaucoup plus riche en *Déterminations* (adjectifs et articles) qu'en *Connexions* (les mots qui servent à lier les êtres et les choses) et déclarant que je suis l'écrivain qui s'éloigne le plus de Descartes, il me classe, en la haute et respectable compagnie de Bossuet et de Châteaubriand.

APPENDIX I

ALLITERATION

THE Goncourts are masters of the art of alliteration. Without entering into the subject of alliterative technique, historical example, or the proper defense of the philosophy of this much-abused, or, at least, much misunderstood theory, these points are to be noticed:

Estimates of alliterations will greatly differ, especially in any calculation of compound alliterations (initial alternations; or medial alliterations).

The list is illustrative merely, and limited to salient alliterations in the *Journal* alone, and that in its later volumes.

In study of Style investigation lies in the proportionate occurrence of particular letters, with the reasons which might explain such a

choice in any given author (physical or psychical reasons; patois, province, pronunciation, climate, etc.; or even an aesthetic influence of the form of the letter — in a case like the Goncourts, not an impossible factor); hence:

The linguistic and literary reasons for this predominance;
The predilections of individual authors;
The fitness of particular letters as psychologic expressions;
Spacing of sounds.

In the Goncourts:

Fondness for simple dual alliteration, two words; yet noticeable because of the intensity of the terms;
Simplicity and naturalness;
Alliteration of proper names;
The gamut of a Grimm's law, *p* passing into *b* or *f*, etc., etc.;
Alliteration of sight or of sound, or their combination;
The often deft alliteration and the complicated alternations. While all writing may be thus analyzed alliteratively, it will be noticed in the longer passages given, that the collocation of consonants is not fortuitous, but most carefully arranged, and seeking (a) continued sounds, (b) rapid resonances, (c) reduplication of emphases, (d) vivid statement which will cause a corresponding shock to mental perceptions.

These lists should be read aloud to catch the cadences, which mark the exceeding rhythmic beauty of the phrase.

Numbers refer to pages; Roman numerals to volumes of the *Journal* series. Italics (entire word) are those of the original text. C and P have been chosen from an alliterative alphabet prepared. The recurrence of these rather explosive letters is curious in view of French softness, but in keeping with the accentual force of alliteration.

C

*c*auchemar *co*casse, viii, 290. — *c*auserie ave*c* le *p*eintre *C*arrière, *qui* me tire de sa po*ch*e, un *p*etit *c*ale*p*in, où il *m*e *m*ontre une liste de *m*otifs *p*arisiens *qu*'il veut *p*eindre, et *p*armi les*qu*els, il y a une *m*ar*ch*e de la foule *p*arisienne, viii, 190. — les *c*afetiers du *qu*artier Latin se *j*oignent aux *j*ournalistes, vii, 307. — *c*auseur *c*oloré viii, 44. — les *c*ara*ct*ères n'entrant point en ligne de *c*ompte dans votre *c*riti*qu*e, a*cc*ordez-vous, vii, 321. — mes *p*etites a*ct*rices, si *c*ruellement *b*ous*c*ulées *p*ar le *p*ublic im*p*itoyable, *p*leurant *c*ontre un *p*ortant de *c*oulisse, vii, 315. — la *c*olonie *p*ersane de *C*onstantinople faisant le *c*ommerce des ta*p*is, viii, 286. — si im*p*itoyable *p*our les *c*ommunards, au temps de la *c*am*p*agne anti-*c*atholi*qu*e, se livrait, tous les matins, dans le *Dix-Neuvième Siècle*, à l'exé*c*ution d'un *c*uré de *c*ampagne, vii, 326. — une poly*ch*romie dis*c*rète de *c*olorations, *c*omme *b*ues *p*ar le *p*a*p*ier, viii, 13. — un rêve bis*c*ornu et *c*auchemares*qu*e. J'étais *c*ondamné à mort pour un *c*rime, *c*ommis, viii, 15. — lui donne le *c*rayon, avec le*qu*el elle fait ses *c*omptes de *c*uisine, viii, 279. — *t*andis *qu*'un gros homme à *t*ête de *m*anant du *m*oyen âge, *t*ire, lui, des *c*oups de *c*anon d'une grosse *c*aisse, et *qu*e dans le *f*oyer des a*ct*eurs deux *f*igurants *t*apent sur deux *c*loches, pour *s*imuler le *t*ocsin, viii, 37. — la *c*onversation sur les *c*roisades, la *p*rise de *C*onstantino*p*le,

et les mépris d'Anne Commène, cette Byzantine littéraire et artiste, à l'endroit des gros barons septentrionaux, viii, 77. — cachot, où il couchait avec une couverture, vii, 51. — se calant au commencement par l'enfoncement de ses mains dans les poches de côté de son pantalon, vi, 280. — camions de cartouches, des caissons de munitions, iv, 145. — cantinière de la commune fait le coup de fusil, vii, 51. — campagne un coup de canon, vii, 172. — casques de cuivre aux crins épandus, iv, 61. — caractériser cette promenade par le crépuscule, vii, 75. — causent du coup de carabine, iv, 57. — cannonnant à coups de pommes, dans la cour de notre maison, ix, 20. — cloutis de corail, vi, 43. — qui, dans certaines circonstances, fournirait aux femmes des litres d'eau, à mouiller plusieurs mouchoirs, viii. 56. — L'accusé principal est calme et d'un sang-froid sec, iii, 278. — aux caricatures qui semblent ramassées sur un cahier de collégien, vii, 259. — à faire cadeau, dit-il, d'un collier en corail rose laqué, qui, ix, 189. — eu la chance de rencontrer un ami, qui lui donna la clef de sa chambre, vii, 25. — au château le peintre célèbre des chiens et des chats, v, 339. — des chênes malingres mangés de chenilles, ix, 380 (from *Germinie Lacerteux*). — chaud cullotage de la chair, v, 268. — blancheur des choses chauffée à blanc, et sur les champs, vi, 323. — quelque chose du chatouillement d'une muqueuse sous le passage d'une mouche, vi, 319. — chef-d'œuvre du chagrin, iii, 306. — bronchite chronique qui me confine et me calfeutre, v, 347. — apprécié par une compatriote de ces cosaques, vi, 34. — cimetièreux des campagnes, v, 211. — plus claquant que les costumes de soie et de satin, ix, 13. — marquise de Beaulaincourt, la ci-devant marquise de Contades contait, vii, 209. — contenant une cargaison de cabotins et de cabotines, ix, 53. — cocasserie madécasse, v, 76. — concret, concis, à la carcasse latine, se rapprochant de la langue de Tacite, que nous disions alors beaucoup, ix, 379. — une maison cocasse à créneaux, collée contre un grand mur, ix, 71. — d'après les conciliabules des journalistes et des comédiennes, dans les corridors, ix, 88. — il y a du convertisseur dans ce cabotin, qui à l'heure qu'il est, a complètement conquis à ses idées, vii, 255. — a fait le bruit d'un coup de canon tiré à la cantonade, et c'était curieux l'aspect, ix, 200. — la configuration cabossée de son crâne, viii, 160. — des grand-penseurs, des contempteurs de beaucoup de convictions humaines, viii, 178. — c'est la course éperdue d'un lièvre affolé, auquel ici, un coup de canon, là une charge de cavalerie, là, la main d'un paysan qui s'est mis à sa poursuite et le touche presque, fait faire les crochets les plus cabriolants, viii, 87. — un état d'activité cérébrale combative, viii, 188. — c'est curieux comme le contact intime avec la cuisine d'un art, viii, 117. — La comtesse Puliga me peint, en sa complète transformation, ix, 345. — qui est couchée de côté sur la poitrine de son père, viii, 89. — lui retire du haut du crâne mis à découvert, des cuillerées de cervelle, ix, 130. — un mélancolique cri de crapaud le faisait revenir à la fabrique de son père, viii, 260. — où la jeune critique met la perspective du corbillard, ix, 308. — le croisement des courbes hémicyclaires de la salle, viii, 159. — quand Nitika assis sur la planche fait craquer les os de l'enfant et que l'on entend piauler le petit écrasé, s'il croyait que la pièce aurait été plus loin, ix, 105. — plein de couleurs et de clartés charmeresses, viii, 168. — aux petits sons crépitants des cosses, qui crevaient, et il comparait ces éclatements à nos vies, viii, 260. — par une cuisine scientifique dans une boîte cranienne, viii, 167. — dans mon *Journal*, j'ai voulu recueillir tout ce qui se perd de curieux dans la conversation, ix, 365. — j'ai contre ma poitrine ma petite chatte, dont le corps est agité par des secousses comme données par le contact d'une pile électrique, viii, 237. — une parole axiomatique, une comédie de concentration intérieure, une série de petites actions et manifestations mystificatrices, ix, 226. — par un curé de sa connaissance, et comme elle criait beaucoup, le curé avait dû la calmer, en lui disant :

Si tu *con*tinues, je vais *t'*ouvrir la *tête*, et j'y me*tt*rai le sel, et l'huile, *que* voilà, ix, 317. — d'une humanité des *c*avernes et des la*c*ustres. La France serait *c*ondamnée à des formes *c*omme *c*ouronnée dans un *c*on*c*ours du laid, à des *c*oupes de baies, ix, 382. — *co*cote *que* le *c*lient a amené, lui fait l'œil, ainsi *qu'*à un *c*apitaliste plus *c*alé, vi, 215. — *c*olère *c*omi*que*, vi, 151. — en l'usure de ma *c*olère *c*ontre les *c*riti*que*s, viii, 11. — *co*lorations et des *gl*acis d'une *c*réature de *cl*air de *l*une, v, 145. — *c*omme *c*es *c*rises *qui* *c*ourent, vii, 170. — *c*ompara à la phosphorescence *qui* *c*ourt sur la *c*rête d'une vague, vi, 315. — *c*omparaison *co*casse, v, 325. — *c*e *c*ongé, *qui* *c*oupe toute expli*c*ation, vi, 174. — tout à *c*oup les *f*rottements de *c*ôté de ses *fl*ancs sur les *c*ailloux, vi, 39. — *c*ourant des *c*réations de la *f*orce et de la *f*antaisie, v. 173. — à *c*ôté de *C*lémenceau *qui* ra*c*onte des *c*hoses assez *c*urieuses, vii, 246. — *c*onfessait les *c*ochers de voitures, un rien *c*atholi*que*, vi, 202. — *c*onfes*s*eur de *c*henapans *s*ortit de *s*on *c*onfes*s*ional, vi, 202. — *c*onvoi de *ch*olériques, vii, 74. — *c*ouronnes des *c*imetières. Le *c*artonnier de rigueur dans un *c*oin, vi, 205. — *c*ours *p*rofondes *c*omme des *p*uits, des *c*orridors, vii, 74. — grondement de *cr*atère, un *cr*aque*m*ent *cr*épitant de bou*que*t de feu d'a*rt*ifice, iv, 303. — des hé*r*os aux *cr*ânes é*tr*oits de *cr*étins, ix, 339. — son *cr*âne *c*omme *c*on*c*assé, vii, 207. — enluminé par *C*aru*ch*et, où sur le *ch*amois du *p*a*p*ier de délicates *p*lumes blan*ch*es de *p*aons, *p*eintes d'une dis*cr*ète manière à la gou*ach*e, semblent les élé*g*ants fili*g*ranes du *p*a*p*ier, ix, 325. — *cr*avatés de *pourpre*, et la *poitr*ine *chr*ysoc*a*lée d'une é*n*or*me* *cr*oix, vi, 4, — une très grande a*ct*rice tragi*que*, vous mettant au *c*œur une *c*onstri*c*tion angoisseuse, ix, 325. — *cr*éation d'un *c*onsulat sur les *c*ôtes du Nippon, la *carissima*, vi, 41. — *cr*éme*u*x *c*oloriage du *c*armin, vi, 264. — *cr*o*que*tons avec les*que*ls, il a été *c*ontrait de *c*onstruire un buste, vii, 227. — *cr*oyez-vous *qu'*un *cr*iti*que* *r*elève*r*a cette *r*éminiscence, vii, 108.

P

*s*ous *c*es ar*c*eaux de *p*âles *p*latanes, qui font re*ss*embler le vieux *p*arc, *p*lein de jaunes figures, ix, 129. — et elle me *p*arle du mé*p*ris de *P*orel *p*our la *p*resse, ix, 94. — les *pap*illons *vol*tigen*t* au*t*our de ce*tte* robe, et un *p*etit *p*ierrot qu'on a eu un moment, dans la cuisine, *vole*tait *t*oujours au*t*our de ce*tte* robe, dans les *p*lis de laquelle il aima*it* à se *f*ourrer, comme dans une *t*ou*ff*e de *f*leurs, vii, 276. — *p*asse à voir *p*lanter une quarantine de *p*ivoines, vii, 233. — *p*ar des a*tt*ouchements *p*er*sist*ants de *p*ince*tt*es, vii, 307. — *p*asser deux jours, *p*our *c*onseiller des *c*oupes et des *p*er*c*ées dans le *p*ar*c*, on *c*ause, vii, 218. — ces *p*ages *p*arlant du *p*assé mort, vi, 270. — *P*endant qu'il travaille, *p*enché sur la *p*lanche de cuiv*re*, qui lui met un *r*eflet *r*ouge su*r* la figu*re*, ix, 188. — *p*an*t*alon et son *p*ale*tot* au Mont-de-*P*ié*t*é, vii, 117. — Il *p*arle avec *pas*sion de *c*es *p*ays, qui a*pp*ortent une es*p*è*c*e d'as*sou*pis*sement à la nervo*s*ité *p*ari*s*ienne, ix, 118. — *p*anneaux en *p*ékin *p*eint, iii, 277. — *p*arlait *de* la *d'*ifficulté *d'*ex*p*rimer *p*ar des *ph*rases, certains *ph*énomènes, vi, 302. — nous *p*arlions d'une *p*antomime sur la *p*eur, vii, 259. — *p*anto*mim*es dans le *bleu*, et les *pam*oisons célestes, que *par*mi la *p*aille étendue sur le *p*avé *p*our le re*p*os, vi, 253. — *p*roduit chez eux, l'audition d'un *m*orceau de *m*usique *p*réraphaélique, vi, 229. — et *p*arle *s*pirituellement de la ra*p*idité, à l'heure *p*résente, avec laquelle les *p*roduits matériels *p*assent d'un *p*ays dans l'autre, ix, 29. — *p*ara*p*ets *p*olis *p*ar la main des *p*assants, iii, 31. — *p*arenté avec une *p*ensée de *P*ascal, vi, 139. — *P*aris du *p*assé, dans le *cré*pu*s*cule, et dans le *c*ontact de nos *tr*ois *tris*tesses, vi, 211. — *p*arole *p*assionnée, une é*t*range *e*xaltation, qui tout à coup s'é*t*rangle dans de l'é*m*otion, quand il *par*le de son *r*ê*v*e, et du *r*elèvement, et de la glo*r*ification du nom de *Parr*ocel, vii, 77. — grand cierge *p*ascal *p*eint et *d*oré que le *pape* *d*onna à son *p*ère, v, 119. — les autres femmes des *p*ays de *p*atinage, valsent avec ce *p*enchement, cette *c*ourbe en dehors d'un *cor*ps *c*ourant sur la glace, ix,

13.—*p*arle de *p*lusieurs *p*rojets, v, 299,—Daudet qui a *p*assé une *p*artie de la nuit sur *p*ied, a été *p*oursuivi dans son *i*nsomnie par l'*i*dée d'une *p*ièce, viii, 275. —*p*artie *p*ermanente de ma *p*ensée, iii, 360.—*p*einture de *p*aravent, vii, 156. *p*eintre en *p*aroles de la vie *p*arisienne, vi, 230.—*p*einture *p*réraphaéli*que* a*ppliqu*ée sur, vii, 30.—*p*ensée la *p*réoccu*p*ation d'une *p*oursuite future du *p*arquet, vi, 145.—s'a*p*ercevait à *p*eine de la *panne*, vii, 117.—*petite porte peinte* en ocre, v, 204.— de *p*etits yeux noirs, comme des *pépins* de *p*oire, dans une figure *p*alotte, ix, 190.— ce *peuple p*uisse être *p*ro*p*osé comme *p*rofesseur d'art, vi, 308.—un *p*eu de *b*rouillard à travers les *p*ages du *b*ouquin, vii, 185.—une *p*etite allégre*sse* de re*p*rendre *possess*ion du *p*avé de *P*aris, ix, 124.—ce tableau en dé*pit* de l'em*p*oignement du *p*ublic de la *p*remière, vii, 321.—*p*hysique à *p*ortée de leur *p*etite cervelle, vi, 210.—*p*iqués de *p*aillons d'or, vii, 193.—*pièces bas*ses au *p*lafond noir*ci p*ar la lumière du gaz, aux *p*ortes et aux *p*linthes *p*eintes en noir, vi, 251.—*p*igeons *p*iétinent le *p*avé, iv, 44.—que la *pièce* est *p*leine de *pass*ion, que le dernier tableau lui *p*arait su*p*erbe, ix, 168.—*p*in*c*eau écrasé et aux *p*oils *pres*que *secs*, vi, 43.—*p*in*c*eau entre la *p*remière *p*halange du *p*ou*c*e, vi, 42.—*pique* à la *c*uisse, *p*ardessus son *p*antalon, vi, 199.—*p*ittoresque *p*révu, v, 136.—*p*ittores*ques per*s*pectives que font *c*es *p*latanes, vii, 72.— *p*luie noire de *p*etits morceaux de *pap*ier brûlé, iv, 317.— *p*lus *p*oussé vers la descri*p*tion *p*énétrante, vii, 268.—*p*lus *que* de *p*erdre leur *c*arac*t*ère d'ex*p*osition *p*ermanente de la *c*uriosité, ils ont *p*ris un as*p*ect *p*rovincial, avec leurs *p*auvres *p*etites bouti*que*s, vii, 245.—*P*oésies d'un *p*rosateur, vii, 46.— une *p*oche de son *p*aletot *p*leine de *b*illets de *b*anque, vii, 292.— *s*ervir le *p*oisson a*p*rès la *soupe*, *parce* que le *poisson* faisait *p*oche, vi, 174.— *p*oids *p*esant de la *p*ensée, iii, 119.—*p*olites*se* des *p*aroles, *perce*, vi, 165.—*P*o*p*elin *se me*t à *p*rendre de *p*etits *mor*ceaux de *pap*ier, v, 146.—*p*olitique à la fois *pap*aline et libre *p*enseuse de l'Em*p*ereur, vi, 258.—*p*oules *p*icorent en *p*leine rue, iv, 61.—*p*remière du *p*rintemps, vi, 253.— une langue juste, *p*récise, *p*einte, *p*arle de, vii, 159.—*p*rêt à *p*erdre sa *puissance* créatri*ce*, v, 269.—*p*ré*p*osé au *p*arlementarisme, un autre à la *p*harmacie, un autre à la *p*rison et aux condamnations de *p*resse, vi, 268.—*pro*fil de *P*élagie *p*enché sur un *p*etit liv*re* de *p*rièr*es*, iii, 352.—au moment de *p*rendre une *p*omme de terre dans un *p*ot de *f*onte sur le *f*eu, viii, 44.—*P*romenade *p*éri*p*atéticienne du dimanche, avec *P*o*p*elin, dans le *p*arc, *p*endant la messe, vi, 215, 216.—*p*romenades *p*éri*p*atéticiennes à la *P*oussin, iii, 121.—il *s*emble qu'on *process*ionne dans les *p*raticables d'une *pièce* orientale, viii, 53.—*p*romener, *c*ette *b*louse, au *b*oulevard Mont*p*arnas*se*, vii, 142.—*se* *p*romenait *s*ur le *p*ont, *p*endant *s*on *qu*art, *qu*and il faisait *s*igne, ix, 28.—*p*réci*p*itaient dans la *m*aison, *m*ettaient à la *p*orte *p*ar les é*p*aules, viii, 48.—Et me *p*romenant dans la demeure de *c*e grand *passé*, il me *prend* une *tristesse*, en *p*ensan*t* à la *petitesse* du *p*résent, ix, 32.—*p*yra*m*ides *m*ontant jusqu'au *p*lafond, vi, 192.—au *p*remier *p*eintre du mur *p*arisien, à l'inventeur de l'*a*rt dans l'*a*ffiche, viii, 145.—le *p*lus souvent *p*eint aux *c*rayons de *c*ouleur à l'huile de Faber, un *p*aysage *qui* a l'air d'un *p*astel fixé, vii, 62.—un *p*enseur de la même famille *p*roclamer que la religion de la *p*atrie, viii, 178.— Il nous *p*eignait les transactions du *p*ays, au moyen d'une *b*arre d'or qu'on *p*orte sur soi, avec une *p*aire de *p*etites *b*alances, viii, 86.—la *p*lage *p*leine de *l*umière et de *c*ris de *c*arnaval, *p*our a*ll*er à une *m*auvaise *m*er, au danger, à *l*'inconnu, viii, 164.—la *s*olidité dense du *p*olypier, *c*es *p*lantes toutes hérissées de *p*iquants, de *p*oils, et dont quelques-unes *p*ré*s*entent l'as*p*ect d'une *f*ourrure, et *p*armi *c*es *p*lantes, *f*antasques, le P*elocereus senilis*, *qui* a l'air d'une *c*olonne d'un *t*emple en *t*reillage du XVIIIe *s*iècle, en *s*a *c*ouleur *v*ert d'eau d'une *v*ieille *s*culpture de jardin, et *qu*'on dirait *s*urmontée de la *f*lamme en *f*aience *v*iolette d'un *p*oêle ro*c*aille, viii, 99, 100.

APPENDIX II

THE DICTION OF THE GONCOURTS

In this Table of Words, these points are to be noted: —

Words apparently simple, and whose meaning is clear, are yet often entirely new, or restored from old use, or rare. Only reference to the leading dictionaries, comparatively, will reveal this.

Their use by the Goncourts may differ from the accepted use.

Many words unusual but legitimate (according to Dictionary standards) have been omitted.

Artist argot has not been included.

Provincialisms, descriptive of local customs or of cooking, have not been admitted.

Many XVIIIth century terms are not enumerated. It is to be noticed, however, that the Goncourts have been much influenced by such terms, in adaptation, quotation or expansion.

Many terms, seeming to be new, are found not to be so and are excluded.

There is constant use of terms, generally 'didactic' (e.g. *cavernosités*, Q, 228), or medical (e.g. *mussitation*, Ch., 347; *gastralgique*, F., 13).

The spelling of the authors is not always consistent.

Their words often anticipate the Academic approbation in the Dictionary of 1878.

The unfairness of the critics is patent, in view of the enormous amount of neologisms introduced by the Revolution, which swamped language as politics swamped life, and of the fact that the Goncourts wrote in a time of prolific neological production by Balzac, Hugo, Karr, Gautier, Sue, and others.

The earlier, that is, historical works of the authors give less reason for the presence of their own neologisms.

As illustrations out of hundreds: —

(a) Revolutionary period neologisms: *reprintanisait*, M.A., 200; *anti-religionnerie*, P.I., 456.

(b) Old, restored terms: *chasseresse*, D., 83; *dévotieux*, P., 58, 173; *écrivailla*, De., 12; *dégoulinante*, E., 271.

(c) Little used: *verrée*, Th., 170; *tempétueux*, Q., 238.

(d) Constant uses (and often with slight shadings between existing and hitherto non-existing uses) of types like: *à la coule*, S.A., 137; *embêtifie*, S.A., 180; *bombeur*, A.S., II, 352; *Bourguignote*, A.S., III, 87; *le piétiné et le tremblé*, A.S., III, 298; *nécrophore*, M., 376.

Multiplied presence of words seeming to be not merely exact, but favorites, or needed by descriptions (*falbalassée*, Fe., 111, and

constantly) ; these have not been given in the Tables as presenting less of the unusual character.

The terminational lists below do not exhaust their respective terminations, and their constant repetition must as constantly be borne in mind. The effect of hundreds of *-té* or *-age* words in one volume gives a particular style not duplicated in French literature.

To sum up : A minute study of the style of the Goncourts will prove :

1. Their great contributions to flexibility in expression ;

2. Yet, in view of their large production, the comparatively small number of violations, if such they are, of consecrated usages.

3. The ignorance and hypocrisy of much criticism directed against them for so many years.

4. The utter and absolute inconsistencies, shortcomings, and lacunae of the dictionaries, compared with one another, with existing words, or with the needs of language, and

5. The need of a Dictionary of Dictionaries, and a gigantic work which will include *every* word *ever* used in French literature, and be the complete monument and museum of an intellectual national pride in an unsurpassed literary heritage.

In the following enumeration a few books have been omitted : *Mystères des Théâtres* (drama), *Études d'art*, *Catalogue de l'œuvre de Watteau*, *Catalogue de l'œuvre de Prudhon* (art), their expressions illustrating technique rather than style.

ABBREVIATIONS

A = À bas le progrès.
A.S = l'Art du XVIIIe siècle, I to III.
C = Clairon.
Ch = Chérie.
C.S = La Duchesse de Chateauroux et ses sœurs.
D = La du Barry.
De = Charles Demailly.
E = la Fille Elisa.
En = En 18 . . .
F = la Faustin.
Fe = la Femme au XVIIIe siècle.
Ga = Gavarni.
G = la Guimard.
Ge = Germinie Lacerteux (play).
Ger = Madame Gervaisais.
G.L = Germinie Lacerteux.
H = Hokousaï.
H.S.D = Histoire de la Société française pendant le Directoire.
I = l'Italie d'hier.
J = Journal, I to IX.
Le = Lettres de Jules de Goncourt.
Lo = la Lorette.
M = Manette Salomon.
M.A = La Maison d'un artiste, I, II.
O = Outamaro.
P = Madame de Pompadour.
Ph = Sœur Philomène.
P.I = Portraits intimes du XVIIIe siècle.
P.R = Pages retrouvées.
Q = Quelques créatures de ce temps.
R = Renée Mauperin.
S.A = Sophie Arnould.
S.H = Madame Saint-Huberty.
TH = Théâtre.
Z = Les Frères Zemganno.

DIMINUTIVES

I

bavardichonner, R., 5.
bornillons, M., 363.
boulotte, De., 104.
décampille, G.L., 182.
dessinailler, M., 285.
dessinotait, G., 276; Ga., 32; De., 242.
dormichonne, J. I, 52; VII, 93.
drolichon, J. I, 353.
égorgillait, J. VII, 326.
jugeottaient, Q., 182.
lisotte, J. V, 335.
neigeoïe, J. II, 10.
siffloter, J. V, 342.
toussoter, Z., 178.

II

amusette, J. V, 198.
argentelets, P.R., 93.
articulets, J. IX, 225.
aveuglette, J. V, 293; VII, 320; IX, 205.
blanchettes, Le., 35.
blondinette, J. I, 190; VII, 199; Ch., 229; M.A., I, 172; F., 231; O., 132; G., 96; H., 67, 135; I., 132.
brochurette, J. I, 225, et m. l.
caillette, J. II, 29.
chambrette, J. VII, 56, 64, 65; IX, 269.
chansonette, J. VII, 218.
clairette, J. VIII, 37; A.S., I. 79.
curiolets, C., 478; P.R., 61; M.A., I, 2; A.S., II, 134.
devinette, O., 16.
doucelette, P.R., 166.
drolette, J. IV, 202; VII, 301; C., 10; M.A., I, 23.
enfantelet, F., 326; Z., 4.
fossettes, J. II, 26.
gentillets, VII, 150, 199; O, 255; P. R., 331; Ch., 38; M.A., I, 70.
goguette, J. VII, 302.
grandelette, J. IV, 48; H., 96; P.R., 154; Fe., 254.
grappelette, M.A., II, 330.
grassouillette, J. II, 29; IV, 73.
gravurettes, A.S., II, 338.
jeunette, J.I, 320; II, 64 et m. l.
joliette, P.R., 256.
logette, J. VIII, 31.
longuette, J. VIII, 233; IX, 127, 284.
machinettes, J. VI, 297; VII, 161.
maigrelette, J. IV, 52.
mignonnette, P.R., 82.
musiquette, J. VII, 177; P.R., 238.
passionnette, J. VII, 68; IX, 69; C., 79, 86; P.R., 291; M.A., II, 372.
pauvrettes, J. IV, 162.
pipette, J. VI, 114.
proprette, J. IV, 351; V, 165; IX, 134.
rondelettes, J. IX, 361; H. 151; M. A., I, 35.
vaguettes, O., 196; F., 2; M.A., I, 204; II, 203; Z., 7.
venette, J. V, 298.

III

bêtotes, J. IX, 49, 89.
boscote, J. IX, 343.
faiblotte, R., 141.
jugeotte, J. IX, 59.
maigriotte, J. I, 190; III, 284; VI, 293; VII, 107; H., 205; I., 109; Le., 56; Ch., 61; M., 32; M.A., I, 182.
pâlotte, J. III, 304; IX, 190.
parlote, J. VI, 341.
parlotte, J. II, 141; IV, 278.
peintriot, M., 22.
petiots, J. IX, 237.
veillotte, J. III, 62; IV, 295; V, 64; VI, 251; IX, 375.

PARTICIPIAL ADJECTIVES

A marked characteristic of Goncourt style. The examples after the first reference may be in different gender or number.

abracadabrant, J. I, 150; III, 302, VII, 103; M.A., II, 28.
albescentes, J. I, 64, 193.
angélisant, J. III, 125.
annonnants, J. III, 284.
arborescentes, J. II, 29.
ballonnants, J. V, 111; M.A., I, 62.
barytonnante, E., 127.
bataillante, J. II, 277; VII, 26.
bleuissants, J. I, 227.
bouffonante, J. III, 243; Z., 67.
bouillonnante, (of dress), D., 74.
bringue-ballante, J. IV, 137.
cabriolantes, P.R., 381.
canulante, P.R., 43.
capricante, Ch., 291.
carillonnantes, J. III, 73; I., 131.
chuchotantes, J. VIII, 28.
clapotante, J. IV, 139.
coassante, J. IV, 162.
collectionnante, P.I., 163.
commissionnant, J. V, 164.
dégoulinante, E., 271; M., 44.
ébouriffant, J. III, 212.
éclairante, M.A. I, 5.
égratignantes, J. IV, 347.
embaumantes, I., 204.
émotionnante, J. IV, 146; VI, 277; VII, 209; S.H., 156.
enorgueillissante, C., 194.
entêtantes, J. VI, 154; G.L., 240.
épatants, J. II, 246.
épeurant, Ch., 56.
épouvantante, J. III, 278.
fanfarante, I., 69.
festonnante, M.A., II, 245.
flavescent, J. V, 285.
fragonardisant, G., 95; A.S. III, 329.
frisottantes, J. IX, 21.
gambadantes, E., 135.
gaminante, I., 126; E., 58.
gaudriolante, Ga., 218.
gasconnante, Ph., 274.
gesticulante, J. III, 285.
horripilantes, Z., 171.
illusionnant, J. IX, 80; Z., 230; I, 139, 143.
impatientante, J. II, 314.
omnivoulante, En., 123.
paperassant, Ga., 410.
papillotante, J. I, 243, et m. l.
pasquinantes, Ger., 65; C.S. 246.
patrouillantes, J. IV, 183.
pensantes, J. IV, 231.
piétinantes, Z., 191.
plafonnante, Ger., 150; M., 20; A.S. III, 242.
poignardante, J. I, 149; De. 129.
polissonnant, J. I, 292; De., 6; A.S. III, 242.
poudroyante, Ger., 150.
pouffants, J. VIII, 124.
quêtante, M., 226.
redondant (of physical description), H., 120.
rêvassante, Ch., 70.
rondissante, H., 173; M.A. I, 69; II, 342; M. 169.
rossignolante, J. II, 234.
sautantes, Z., 62.
sautillantes, F., 197; M.A., II, 359.
spiritualisante, C., 444.
strepitante, Z., 209.
stridulant, M., 295.
suggestionnante, Ch., 215.
suicidante, J. VII, 191.
talonnants, I., 126.
tambourinante, M., 365.
tâtillonnantes, J. I., 144.
tâtonnante, J. V, 263; Z., 340.
titillantes, P.R., 274.
tonitruante, J. V, 117.
tonnants, J. IV, 138.
tourmentante, J. II, 279; III, 93.
tracassante, Ch., 295.
transsudantes, E., 45.
tremblotante, J. III, 342.
trémolentes, J. VII, 222; I., 118, 208.
tressautantes, J. IV, 220; II., 78, 330; P.R, 302; F., 65; E., 167, 274.
tumultuant, F., 204.
vagabondantes, J. IX, 283; Z., 26, 36.
zigzaguante, J. II, 286; O., 260; M.A., II, 256, 318.

No mention is made of the constant use of *serpentante* and other more usual forms.

PRESENT PARTICIPLES

The difference between the participle and the participial adjective is often most difficult to determine, and is best decided by the idea of 'activity' present.

arlequinant, (Giraud), J. V, 166.
aumônant, J. I, 122; III, 134.
badaudante, J. IV, 160, 288.
basculant, J. V, 205.
bédonnant, H., 136.
boîtaillant, J. I, 235; IV, 83; I., 119; P.R., 161.
braisillante, I, 162; Ger., 135.
se bronchant, E., 279.
bruissante, J. III, 345; F., 333.
cascadante, J. IV, 133.
cauchemardants, J. VI, 213.
cavalant, J. IV, 57.
causante, J, IX, 229.
choumaquant, J. I, 158.
claquante (use), J. IV, 93.
confusionnant, Le., 303.
coruscant, J. VI, 217.
courbaturant, J. III, 61.
déménageante, J. IV, 335.
dormichonnante, J. VII, 301.
ébouriffant, J. II, 142.
émotionnant, J. IV, 195; VIII, 136.
empoussiérant, Ger., 57.
épouvantante, O., 137.
éructant, M.A., II, 362.
gaminant, J. IV, 162; Ch., 8; M.A., II, 117; A.S., III, 5.
gaudriolantes, J. VI, 115; H., 153.
gargouillantes, P.R., 237.
golgotant, J. IX, 180.
gracieusant, J. I, 103.
grognonnant, J. V, 200; VI, 193; VIII, 83; Ch., 64; F., 288; Z., 51; E., 276.
haillon haillonnant, Ga., 259.
hannetonnant, J. III, 227.
légérifiant, Ga., 343.
logomachant, J. VII, 34.
malthusianisant, J. III, 123.
mathématiquant, J. III, 54; Ga., 428.
meublante, J. IV, 114.
miniaturant, J. III, 162.
moinerie moinante, I., 75.
musicant, Z., 237.
palpitante, J. V, 197.
pantalonnant, F., 180; De., 8.
papillonnant, J. I, 298; M.A., I, 2.
paressant, J. III, 162.
pasquinant, J. V, 217.
patoisant, J. IV, 287.
polichinellant, J. V, 207.
pourtraiturant, M.A., II., 5.
processionnant, F., 175.
recarrelant, J. I, 158.
reconstituante, J. V, 94.
réespérant, J. VII, 23.
rossignolante, J. VII, 85.
rougeoyant, J. III, 178; VI, 275.
sibyllisant, J. IV, 267.
sottisant, E., 54.
soubresautante, J. IV, 110.
suicidante, J. I, 97.
torsadant, G., 313.
tourbillonnante, J. VIII, 133.
toussaillant, J. V, 338.
ventilant, J. IV, 52.

PAST PARTICIPLES

aciéré, J. V, 301.
agatisées, J. I, 392; VII, 319; M.A., II, 240.
agrimaché, P.R., 189.
allemanisée, J. VIII, 241.
américanisée, J. VIII, 241.
anglaisé (Hugo), J. IV, 115; I., 157; Z., 245; A.S., II, 298.
apaisé, (Hugo), J. V, 239; G., 64.
aquarellé, M.A., I, 152.
arcencielées, M.A., II, 303; En., 134.
architecturés, P.R., 203.
argenté, O., 91.
arséniatés, M., 429.
authentifiées, Fe., 263.
autocratisés (Tourguéneff), J. V, 266,

aventurinée, M.A., I, 301.
avortonné, J. IV, 360.
becoté, Le., 82.
bétifié, M., 392.
blaireauté, Lo., 20; M., 162.
bleutées, I., 185; G., 54; O., 38, 112; M.A., I, 222; Ga., 428; A.S., I, 228; III, 277, 279.
burgautée. J. IX, 271.
cailloutée (use), J. IV, 282; M.A., I, 22; D. 36.
campagnardisée, J. III, 105.
carabiné (Flaubert), J. V, 117.
catholicisée, I., 102.
chenillé, P., 75.
chocolaté, I., 41.
clairdeluné, J. VI, 248.
clathrée, M.A., II, 252.
clochetonné, Q., 247.
concretionnés, J. IV, 89; M., 288; M.A., II, 253, 273.
contre-épreuvées, M.A., I, 111.
contorsionné, J. V, 92.
cortégées, J. IV, 142.
coursé, J. III, 67.
crachaté, J. I, 113; I, 119.
crespelés, I., 16, 122; G., 313; De., 88.
déchristianisé, J. VI, 258.
délicatifiée, I., 120; C S., 273.
délité, I., 132; M.A., I, 31.
déparisianisé, A., 23.
désencadrés, J. IV, 170.
déverticalisés, J. VIII, 189.
dévirginisée, J. VI, 143.
diaphanéjsé, J. II, 257.
domestiquée (quoted), J. I, 261.
ébriolé, J. V, 203.
éclectisées, Ch., XI.
éduquée, J. I, 187.
élégantifiées, J. II, 22.
emboîté, J. VIII, 192.
émeché, J. I, 55; III, 82.
émeraudée, O., 115; P.R., 194; M., 135.
emmoutardé, J. VIII, 15.
emparadisée, J. IX, 135.
empoussiéré, O., 159; A., 21.
encataloguée, M.A., II., 23.
encoléré, J. VII, 260; O., 134; A., 20.
engueulés, J. IV, 211; VII, 20.
enténébrée, J. VIII, 57.
entricornée, A.S., II., 137.
épithétée, P.R., 316.
éplafourdis, J. I, 51; VII, 292.
espagnolisé, J. VIII, 280.
estomaqués, J. VIII, 178.
européanisé, J. VI, 218.
fénélonisé, J. III, 44.
férocisé, I, 205.
feuillagée, P.R., 272; M.A., I, 351, II, 275.
feutrisés, I., 7; Z, 34; Ga., 268.
galuchatisé, J. V, 283.
gardenationalisé, J. IV, 189.
grillagé, J. I, 52.
guêpées, P.R., 102; Ch., 212.
haschisché, J. I, 249; VII, (113) 132.
hieratisée, J. VIII, 146.
idiotisé, J. III, 152; IV, 249.
ilotisés, J. VII, 121.
imaginé, J. VII, 55.
inattentioné, E. 105.
informulées, Ga., 354.
insensibilisée, Ger., 120.
insupporté, P. 80.
jambardées, J. IV, 102.
jambées, J. III, 148.
jumellés, J. II, 243.
lyré, H., 138.
médusé, J. VI, 9.
mercurialisé, J. I, 115.
migrainé, J. VI, 217; Ch., 184, 274.
minéralisé, J. I, 115.
miniaturé, J. VII, 131; H., 135, 289; M.A., I, 52; A.S., III, 272.
mosaïqués, M.A., II, 274; M., 133.
nevrosifié, J. V, 44; Le., 323.
pantalonnés, F., 312; M.A., I, 163.
particularisé, J. III, 193.
pastellées, M.A., I, 163.
patricoté, J. V, 237.
pinochés, J. VIII, 212; M.A., I, 42, 114.
portraiturés, J. IX, 237; C., 431; Ch., XI; M.A., II, 177.
pouillé, J. III, 67.
provincialisée, J. III, 239.
rembranisé, M., 306, (noun, I, 34).
renarré, M.A., II, 177.
renfiévrée, F., 115.
rétracté, J. V, 345.
rétrillonnée, M., 399.
réveillonnées, De., 216.
rhinocerisé, Z., 161.
russifiée, J. VIII, 241.

safranisée, P.R., 269.
sensibilisée, J. IV, 343.
sentimentalisés, J. IV, 61.
stellée, I., 145.
surmoulées, J. VI, 157.
surnaturalisé, J. V., 214.
tactilisés, En., 247.
tétanisée, F., 311.
tirebouchonnés, J. IX, 21, 218; P.R., 160.
torsadés, J. V, 56; M.A., I, 175.
verdegrisée, J. I, 193; IV, 29; VIII, 107, et m. I.
vignettisé, M.A., II, 184.
zagäié, J. IX, 333.
zinguées, J. III, 124.

TERMINATIONS

ade

berquinade, J. I, 215; VI, 182.
bousculades, G.L., 11.
chamaillades, J. IV, 319; VII, 176, 254; IX, 205; G., 189; Le., 240 (Edmond); Th., 32; M., 333; G.L., 162; P., 237.
chiade, J. III, 272.
couillonade (Flaubert), J. V, 50.
crébillonnades, En., 80.
coyonnade, E., 259.
echappades, R., 119.
éclaboussades, De., 24.
empoignade, H., 328; I., 138.
engueulades, Le., 11.
guillotinade, J. VII, 209.
janotades, Q., 82.
lichades, F., 145; Ger., 197; G.L., 54, 153.
pierrotade, J. VII, 177; P., 62.
piochade, M., 115.
rebuffades, J. V, 21.
reembrassade, J. IV, 216.
rigolade, J. VIII, 61.
toquade, J. V, 99; VIII, 103, 257; IX, 37.
torsade, M.A., I, 9.
troubades, J. V., 181.

and many other common forms.

age

aiguillage (use), M.A., I, 103.
alambiquage, Ga., 203, 385.
aquarellage, J. II, 128.
asticotages, M., 333.
badaudage, J. VIII, 291.
bouquinage, J. III, 100.
buchage, J. V, 288.
cabossage, O., 111.
chapardage (quoted), J. IV, 214.
chauffage, J. IV, 276.
clissage, M.A., II, 302.
coloriages, J. IV, 39.
coquetage, Fe., 147; En., IX.
côtelage, M.A., II, 235.
crayonnages, A.S., III, 295.
culottage, J. V, 268.
déchiquetage. H., 138, 275.
décorticage, H., 130.
démansardage, J. IX, 273.
dépiotage, J. III, 131; IV, 161.
déplaquage, M., 250.
dépotage (undertaker), J. II, 41, or III, 280.
detraquage, J. IV, 53.
disloquage, H., 143.
effiloquages, J. III, 171.
embaluchonnage, A., 13.
empoignage, Ga., 236.
encapuchonnage, Ga., 120.
enfumage, H., 7.
engluage, M.A., II, 238.
epilogage, Ga., 201.
estompage, M.A., I, 166.
faisandage, J. III, 64.
fricotage, J. VIII, 83.
fusinage J. II, 36; M.A., I, 106.
gobage, J. IV, 54.
lâchage, J. V, 312.
marchandage, J. I, 365.
matelassage, J. III, 219.
nuançage, M., 212.
pannotage, M., 266.

parcheminage, M.A., II, 212.
parquage, J. IV, 41, 57.
pasquillage, Ch., 270.
peinturlage, S.H., 200.
pianotage, Ger., 52.
piochage, J. VII, 186.
porcelainage, A.S., III, 208, 399.
potinage, J. I, 368.
racontage, J. VIII, 161.
ratages, J. II, 181.
rebroussage, M.A., II, 351.
refaçonnage, M.A., II, 195.
remblayage, G.L., 78.
rempotage, J. III, 280.
repeinturlurage, A.S., III, 328.
reportage, J. VI, 115.
tarabiscotage, A.S., II, 116.
tartouillage, J. VIII, 263.
toquage, J. VIII, 254.
vermicellage, M.A., II, 292.

Illustrations of such occurences in particular volumes.

CHÉRIE.

arrosage.
butinage.
cachetage.
capitonnage.
caquetage.
chatouillage.
chiffonage.
concubinage.
coquetage.
décachetage.
dévidage.
embauchage,
entourage.
étalage.
façonnage.
godage.
grattage.
gribouillage.
hommage.
jardinage.
lessivage.
maquillage.
marrainage.
mirage.
partage.
pasquillage.
remontage.
sillage.
tripotage.
voisinage.
volage.
voletage.

OUTAMARO.

assemblage.
cabossage.
chauffage.
coloriage.
fusinage.
gaufrage.
glaçage.
lessivage.
noircissage.
nuage.
ouvrage.
raccrochage.
repérage.
striage.
tatouage.
veinage.

FAUSTIN.

assemblage.
cabotinage.
clissage.
corsage.
dressage.
éclairage.
élagage.
grillage.
hivernage.
libertinage.
ménage.
modelage.
montage.
ouvrage.
parage.
pavage.
placage.
tapotage.
voletage.

PAGES RETROUVÉES.

affichage.
affilage.
badinage.
bavardage.
carnage.
chantage.
charbonnage.
commérage.
compagnonnage.
éclairage.
étiage.
grattage.
griffonnage.
grillage.
modelage.
montage.
moulage.
ombrage.
parlage.
pâturage.
pelage.
plumage.
ramage.
sillage.
tirage.
voisinage.

en, enne

arachnéenne, J. VIII, 23.
botticelliens, J. IX, 37.
cornélienne, P., 298.
dantonien, J. I, 203.
dodonienne, J. 194.
eschylienne, J. VIII, 17.
farnésiens, M., 330.
gozzolienne, J. IX, 192.

hugotienne, J. VI, 222.
ivoréenne, M.A., II, 275.
junonienne, J. I, 228.
lamartinienne, J. III, 107.
londonniens, J. VIII, 239; F., 224.
louisquatorzien, J. VII, 281; M.A., 138; A.S., III, 113.
Philiponienne, Q., 335.
prudhonniennes, Ch., 288.
véronésienne, J. III, 134.
vitellienne, P.R., 262.

erie

antiquaillerie, J. IV, 114; IX, 33.
artisanerie, P.R., 54.
battellerie, J. VII, 281.
beuveries, J. VII, 39.
bibelotterie, J. V, 66; (t), VIII, 61.
blondasserie, S.H., 4; M.A., II, 164.
bobécherie, Ch., 226.
bonasserie, J. II, 294; VIII, 249.
brouillonnerie, J. VII, 17.
butorderie, J. I, 100; III, 81.
canaillerie, J. V, 38; VIII, 272.
carnavalerie, Ga., 104.
chifferie, J. II, 242.
chinoiserie (Gavarni), J. I, 282; Ga., 392; V, 181, 185; VII, 5, 189; M. A., I, 138.
coucheries, J. VI, 291; VII, 36; P., 49.
crapulerie, J. IV, 171.
criailleries, J. III, 56; III, 300; VII, 240; M., 409; P., 24; C.S., 15.
écrivasserie, S.A., 222.
entre-mangeries, M., 420.
espagnolerie, A.S., III, 5, 265.
festoieries, J. VI, 94.
flânerie, J. III, 100.
folichonnerie, F., 236.
fumerie, J. IV, 12; VI, 228; VII, 92.
furibonderies, Ch., 39.
gandinerie, J. VI, 344.
gnognonnerie, J. V, 181.
grognonnerie, J. V, 55.
goujaterie (Rochefort), J. VI, 124.
gueularderie, J. IX, 156.
homaiseries, J. VIII, 185.
japonaiseries, J. VII, 288, 294; VIII, 10; Ch., XV.
jocrisserie, J. VII, 320.
jugeailleries, P.R., 90; Q., 47.
maladrerie, J. III, 112.
maniaqueries, J. VII, 250.
maussaderie, J. III, 82; G.L., 182.
molasserie, E., 107.
musarderie, J. III, 100.
narquoiserie, J. VII, 224.
ourserie, J. I, 275.
paperasserie, Ga., 104.
piaillerie, J. III, 86; IV, 180.
pingrerie, J. VI, 99.
pitancheries, J. IX, 194.
pitreries, J. VI, 102.
pleurnicherie, J. V, 199.
pocharderie, J. VI, 278, 279; VII, 159.
polichinellerie, J. II, 143.
putinerie, J. III, 63.
quitterie, G., 101; C., 77; P., 130.
rêvasserie, J. I, 208; IV, 67; V, 322; VI, 199, 272; VIII, 264; Ch., 70, 100, 144, 271; F., 112, 199; M.A., I, 186; Z., 179, 205; Ga., 44, 176; Ger., 29; M., 298.
rococoterie, M., 101.
roublarderie, J. V, 8.
saltimbanquerie, Z., 123.
salauderie, J. III, 212; VII, 159; VIII, 128.
soûleries, J. IV, 118.
tousserie, J. VII, 223.
villageoiserie, J. I, 237.
voyouteries, J. VI, 304; VII, 51.
youtrerie, J. VII, 122.

esque

albambresque, J. V, 202; P.R., 269; M., 71.
arabesques, J. II, 29.
aristophanesque, J. IV, 68; I, 80.
barbaresques, M.A., II, 193; Ger., 202.
cannibalesques, J. II, 29; III, 92.
cardinalesque, J. VIII, 56.
carnavalesque, I, 128, 139, 160; G., 275; C., 123.
cauchemaresque, J. VIII, 15, 236; IX, 108; F., 319.
chardinesque, J. I, 83; V, 113.

charlatanesque, J. I, 187; Ga., 56; Ger., 249.
chevaleresque, E., 75.
clodionesque, Ga., 260.
clownesque, Ch., 170; F., 135; Z., 168; 204, 213.
courtisanesque, J. II, 217; I, 142; C., 341; F., 250; D., 84.
dantesque, J. III, 47.
faunesque, I., 102; Ger., 120.
fragonardesque, M.A., II, 200.
funambulesques, J. III, 60; V, 90; VI, 225; Z., 172, 217.
gargantuesque, O., 252; Z., 53; A.S., III, 213.
gigantesque, J. II, 282, et m. l.
héliogabalesque, J. VIII, 96.
hippopotamesque, V, 148.
hoffmanesque, J. II, 93; IV, 18; V, 223; Z., 169; Ga., 106.
jordanesque, J. IV, 123; I., 124, 197.
livresques, J. VIII, 235; IX, 250, 348; Ge. (play), II; Le., 239 (Edmond); Th., 31.
matamoresques, A.S., III, 282; F., 165.
michelangesque, J. VII, 102; H., 150; I, 16; P.R., 192; M.A., I, 228.
odéonesques, J. VII, 16.
parmégianesque, Ch., 62; A.S. I, 212.
paysanesque, J. VI, 280; P.R. 97; Ch., 75; M.A., II, 175; E., 61.
perruginesque, I., 92.
pittoresque, J. III, 112.
prudhommesque, J. V, 74; IX, 29; M., 318.
rembranesque, J. VI, 243; VIII, 19; Ga., 252; M., 379; H., 103, 215; M.A., I, 35, 72; A.S., III, 112, 221.
romanesque, J. I, 55; III, 107; VIII, 239; O., 101; C., 24, 458; P.R., 137; Le., 94; Ch., 149, 194, 198; F., 100, 115; S.H., 1; E., 73; P., 202; S.A., 222.
sardanapalesque, J. II, 93.
simiesque, P.R., 196; M.A., II, 175; E., 135; G.L., 52.
soldatesque, J. IV, 35; V, 204; Ga., 56.
somnambulesque, J. I, 339.
sultanesque, G., 100.
tintamarresque, J. I, 146; VIII, 92; I., 147.
titanesques, P.R., 192; M.A., 365; M., 293; A.S., III, 295; H.S.D., 215.
troubadouresque, J. V, 158; VI, 304; F., 242; Ga., 103.
truandesques, J. I, 132.

eur, euse

Both noun and adjective. For other nouns, see the table of Neologisms.

absintheuse, J. VIII, 198.
affriandeurs, Ch., 145; MA., I, 341.
amiteuse (quoted), J. I, 68; F., 121.
applaudisseur, J. VI, 57.
argutieux, J. V, 208.
baguenaudeur et baguenaudier, P.R., 94.
belle-diseuse, J. VI, 101.
besogneux, J. V, 23, 37.
bibeloteur, J. V, 130; VI, 281.
bombeur, A.S., II, 352.
boubouilleur, J. I, 16.
bronchiteux, J. IX, 92.
brouillardeux, J. VI, 14; Z., 159.
budgeteurs, Lo., 12.
cahoteuse, J. V, 179.
caillouteuse, J. I, 253.
catastropheux, J. V, 342.
chef-d'œuvreux (Gautier), P.R., 328.
chercheuses, J. VI, 304.
cimetiéreux, Z., 174.
cintreur, A.S., II, 352.
coléreuses, J. IV, 41, 278; F., 25; Z., 237; M., 347.
connaisseuses, J. IX, 348.
coquillageuses, A.S., III, 10; M.A., I, 10; II, 232.
corneur, J. III, 235.
dépouilleur, J. VII, 237.
dérideur, J. I, 348.
désespérateurs, J. IV, 203.
détailleuses, Lo., 14.
déteneuse, J. VIII, 221.
disputailleurs, J. VIII, 18.
écrivailleurs, J. I, 317.
enfanteur, J. VII, 285.
engendreurs, J. VI, 116.
enlaceurs, F., 208.

entortilleur, C., 81.
ergoteuses, P.R., 90.
essayeuse, Z., 77.
faiseuse, J. I, 115.
feuilleteur, P.R., 158.
fielleuse, J., IV, 280.
fienteux, I., 141.
figurateur, J. VIII, 208.
fricoteur, (Nefftzer), J. IV, 122.
gardeuse, J. V, 193.
genreux, J. VII, 199.
gobeur, J. VIII, 49.
gobichonneurs, J. IV, 195; V, 200.
gouacheux, M.A., 231; A.S., III, 249.
graveuse, P., 342, 356.
griffeuses, H., 93.
guillotineuse, J. IV, 272.
haillonneux, J. IV, 41, 73, 118; V, 168; VI, 18.
hébergeur, J. I, 203.
humoreux, J. IX, 252.
imaginateur, G., 151 (old).
innocenteur, J. III, 285.
insomnieux, J. III, 321; IV, 157, 174; E., 104.
jouisseuse, J. VII, 4.
jugeur, J. IV, 125.
liégeux, M.A., II, 265.
liseuse, J. VIII, 241.
loqueteuse, J. VI, 18; E., 108.
marmailleux, J. IV, 41.
marmiteux, J. IV, 41.
matutineux, J. IX, 238; M.A., I, 51; E., 284.
mélancolieux, J. VI, 252; VIII, 223; IX, 287, 350.
métamorphoseur, J. VII, 214.
migraineuses, J. VIII, 168.
mineuses J. V, 57.
miséreux, (Daudet), J. VIII, 228; IX, 226, 267, 269, (cf. 370).
molletonneux, J. I, 352; III, 171, 209; IV, 8; V. 35.
moyenageux, J. II, 286, et m. l.
nauséeuse, J. I, 357.
ouateux, H., 285.
pacotilleur, J. III, 135.
popularisateur, P., I, 311.
porcelaineux, M.A., 235, 258, 273, 276.
poussiéreux, J. V, 331; P.R., 90; M.A., I, 357; Z., 16, 48; De., 185.
prêtreux, (quoted), J. I, 332, or, III, 281.
prometteuse, F., 13.
rabâcheuse, De., 187.
rapetasseurs, J. IV, 118.
recommenceurs, J. VIII, 72.
regardeur, J. VI, 224.
silhouetteur, J. VIII, 58; P.R., 195.
sourieurs, M.A., II, 49.
supercotentieuse, J. VII, 197.
talenteux, De., 83.
tambourineuses, Fe., 329.
tapageuses, J. VI, 305.
temporisateur, J. III, 138.
téteurs, J. VIII, 160.
vagueuse, J. IX, 257.
verruqueuse, J. IV, 123.
verveuse, J. III, 296; P.R., 307; M.A., I, 69, 98; De., 292.

ique

alléluiatiques, Q., 297.
axiomatique, J. I, 280; IX, 226
baccalauréatiques, Le., 6.
Catalauniques, E., 288.
charivarique, P.R., 263.
écrouélique, H.S.D., 415.
fantomatique, J. I, 227, 232; VII, 272; VIII, 237; H., 98, 112, 182; F., 116, 155, 278.
franc-maçonnique, J. VII, 40.
horrifique, J. IX, 54; H., 72; Ch., 236.
limbique, J. VII, 74.
méphistophélique, J. III, 158; IV, 68; V, 238; H., 143; M., 264.
nimodramatique, H., 192.
opéradique, S.H., 94; A.S., I, 62, 336.
ophélique, J. VII, 301.
pharaonique, J. VIII, 107.
plombiques (Gavarni), Ga., 332.
thétique, P.R., 246.
tragédique, J. II, 61.

is

abattis, J. V, 343.
accumulis, J. IV, 331; M.A., I, 129; II, 45.
arrachis, J. IV, 136.
barbouillis, A.S., III, 305.
chancis, De., 274.
duvetis, M.A., I, 7.
écrasis, J. IX, 203; A.S., III, 299.
friselis, J. II, 225; Z., 13; Fe., 258.
frisotis, M.A., II, 143.
gribouillis, J. VII, 130.
griffonnis, J. I, 271; IX, 228; M.A., I, 178.
ramassis, J. IV, 297; VIII, 28.
retroussis, J. IV, 102.
trifouillis, A.S., III, 298.
tripotis, J. IV, 287.
etc., etc.

isme

amphigourisme (Daudet), J. V, 254.
antinaturalisme, Fe., 259.
begueulisme, Ga., 401.
cénobitisme, J. V, 176.
corrégianisme, J. IX, 180.
éphébisme, M.A., I, 50.
exclusivisme, J. V, 199.
ganachisme, J. III, 138; IV, 340.
goncourtisme, I. (Dédication).
insenséisme, J. VI, 72; Z., 262.
japonisme, Ch., XVI.
jemenfoutisme, J. VIII, 30.
lazzaronisme, J. IX, 243.
marseillanisme, J. VIII, 116.
parisianisme, J. III, 123.
provençalisme, J. IX, 265.
rastaquouérisme, J. VIII, 43.
révolutionnarisme, J. II, 298; V, 90; En., VIII.
Robespierrisme, H.S.D., 130, 382.
schopenhauérisme, Ge. (play), VI.
troubadourisme, J. VII, 68; M., 232.
voltairianismes, J. I, 110,—e, 133.
virtuosisme, H., 331.
voyoutisme, J. IX, 240.

ment

admirativement, J. VI, 337.
amusamment, J. IX, 329.
anacréontiquement, G., 253.
assortement, P.R , 249.
balbucifiement, P.R., 90.
blagueusement, J. IX, 17.
bonassement, (Tourguéneff), J. V, 118.
bonhommement J. IV, 293.
bonifacement, J. IV, 287; E., 42.
cadenassement, P.R., 291.
coléreusement, H., 224; F., 103.
éblouissamment, I., 151.
ébouriffamment, J. III, 167.
élogieusement, J. VII, 189.
embrouissaillement, P.R., 276.
embryonnairement, O., 105.
épicièrement, J. III, 152.
fantomatiquement, I., 58.
geignardement, J. VI, 126.
gourmandement, (Montaigne), O., 125.
imaginativement J. VI, 310.
intermittament, J. IX, 216.
laiteusement, I., 120; M.A., II, 206.
larveusement, J. II, 253.
mortement, Le., 173.
mortuairement, J. VI, 317; Z., 172.
naturalistement, J. VII, 269.
neigeusement, O., 92.
poncivement, J. I, 207.
prétentieusement, J. V, 289.
princièrement, S.A., 307.
prudhommesquement, Le., 138.
revolutionnairement, A.S., III, 313.
sempiternellement, F., 279.
spaciement, Le., 28 .
verveusement, J. IV, 356.

té

affectuosité, J. I, 353; III, 332; VI, 36; P.R., 316; Ger., 54; M., 349, 407.
aggressivité, J. VII, 305.
amicalité, J. IV, 241; VIII, 45.
animalités, J. III, 161.
attractivité, J. IV, 345.
cavernosités, Q., 228.
cécité, J. V, 37, 288.
cérébralité, J. IX, 171.
cochoncetés (Zola), J. VIII, 258.
débonnarité, J. V, 89.
diaphanéité, J. II, 213; M., 184.
domesticité, J. III, 46, et m. l.
édilité, J. III, 112.
exquisité, J. I, 228; V, 141; M., 112, 316.
extériorité, J. VII, 213; Ger., 50.
fébrilité, J. I, 207, 213, 308, et m. l.
féminilité, J. I, 93; V. 26 (Tourguéneff); VII, 53, 106, 220; Ch., II; F., III, 233; E., 53; M., 316.
fugitivité, J. III, 63; V, 283; M., 174.
gracieuseté, J. IV, 87.
gracilité, J. I, 151; A.S., III, 75.
horizontalités, Ga., 263.
impitoyabilité, J. III, 338; IV, 11; V, 90.
implacabilité, J. III, 343.
ingéniosités, J. II, 315, et m. l.
inoffensivité, J. V, 333; Z., 31.
instantanéité, J. II, 315; M., 315.
luminosités, J. II, 107, 128; III, 52, 162; V, 129, 192, 330, et m. l.
matérialité, J. III, 119; VII, 125.
mauvaiseté, J. VIII, 256.
merveillosité, Ch., 236; Ga., 336; Ph., 38; De., 158.
minusculité, Ga., 231; A.S., II, 120; III, 171.
modernités, J. II, 128, et m. l.
monstruosité, J. II, 263.
nervosité, J. V, 256; VI, 121, 209, 316, et m. l.
passivité, J. IV, 29.
photogénité, Ch., 268.
pilosité, J. III, 147.
précipités, J. IX, 99.
primitivité, J. IX, 219, Ger., 232.
providentialité, J. IV, 81.
spontanéité, J. III, 208.
studiosité, J. II, 156.
surhumanité, Ch., 269.
tonalité, J. VIII, 28, 250; H., 16, et m. l.
terrestréité (of XVIIIth century), Ch., 296.
virtualité, J. III, 117.

The Termination té

A good illustration of Goncourt style is found in the use and frequency of this termination which combines vowel sound and accent of force yet of pleasant pronunciation. It seems subtly peculiarly fitting that this feminine ending, gender and vowel, should occur so often in the book consecrated to *la Femme au XVIII*e *Siècle*. Some idea is gained of this by the list of such *-té* presences in it: —

activité.	cherté.	diversité.
amabilité.	commodité.	docilité.
amitié.	complicité.	dureté.
avidité.	contrariété.	ébriété.
autorité.	côté.	égalité.
bonté.	crédulité.	énormité.
brieveté.	crudité.	éternité.
brutalité.	curiosité.	extrémité.
capacité.	déité.	facilité.
célébrité.	difficulté.	faculté.
charité.	dignité.	familiarité.

fatalité.
fatuité.
félicité.
fermeté.
fidélité.
flexibilité.
frivolité.
futilité.
gaieté.
généralité
générosité.
gracilité.
gravité.
grossièreté.
habileté.
hospitalité.
humanité.
humidité.
humilité.
immensité.
immoralité.
immortalité.
impopularité.
impunité.
incrédulité.
indignité.
infidélité.
infirmité.
ingénuité.
inimitié.
intimité.
inutilité.
inviolabilité.
irrégularité.
jovialité.
lâcheté.
lascivité.
légèreté.
libéralité.
liberté
masculinité.
maternité.
maturité.
méchanceté.
mobilité.
moitié.
mondanité.
monstruosité.
naïveté.
nécessité.
netteté.
obscurité.
oisiveté.
opiniâtreté.
originalité.
parenté.
partialité.
passivité.
personalité.
perspicacité.
piété.
popularité.
postérité.
probité.
prodigalité.
propreté.
propriété.
publicité.
pureté.
qualité.
rapidité.
réalité.
réciprocité.
régularité.
responsabilité.
rigidité.
rivalité.
royauté.
rusticité.
sagacité.
sainteté.
santé.
sensibilité.
sensualité.
sentimentalité.
sérénité.
sévérité.
simplicité.
sincérité.
singularité.
sobriété.
sociabilité.
société.
solidarité.
solidité.
souveraineté.
spiritualité.
suavité.
superfluité.
supériorité.
sûreté.
timidité.
tranquillité.
universalité.
urbanité.
utilité.
vanité.
variété.
vérité.
virilité.
vivacité.
volonté.
volupté.

NEOLOGISMS

With inclusion of some other words uncommon when first used by the Goncourts.

A

abscons, J. VII, 12, 324; VIII, 240; IX, 110.
académisaient, Ch., XIII.
aegipan, P.R., 42.
affairement, J. III, 115.
agrippement, H., 326.
aiguillures, A.S., III, 303.
amalgatolithe, J. III, 34; VIII, 263.
ambrée, J. I, 379.
ambulatoire (adj.), J. III, 285.
américanisation, J. III, 102.
anathématisation, J. IX, 175.
anathémisation, J. IX, 369.
anhelance, J. III, 344; I, 233.
anthropothéomorphie, En., 261.

aplat, M.A., II, 121.
appassionnement, J. III, 64; V, 147; Le., 240 (Edmond).
arborisations, J. I, 392.
s'architecturent, J. IV, 90.
aristo, J. VI, 124.
artiste-croqueur, M.A., I, 145.
attelée, J. V, 317.
attendrissable, J. VII, 176.
attentionné, Fe., 89.
attentionnement, H., 178.
attestatrice, J. VII, 325.
attirant, J. V, 222.
Auteuillois, Le., 101.
autologie, P.R., 125.
aventurement, J. VIII, 229.
avocassière, J. VI, 101; P.R., 90.

B

babillets J. V, 309; P., 337.
babouin (Bressant), J. II, 295.
baissers, Ge., (play), V.
balan, Z., 287.
barbachus, Ga., 257.
"barbisonnière," M., 278.
basilicogrammate, J. VIII, 265.
bebête, C., 344; M.A., 48.
bedolle (Flaubert), J. V, 259.
bernoque, E., 236.
bêta (adj.), J. VII, 150.
bêtasses, J. V, 323; VI, 190; Ch., 94.
bêtifier, J. II, 279; (quoted), III, 70.
bêtote, J. VI, 14.
bibeloteur, M.A., I, 3, 357; II, 339. 359.
bistingo, J. V, 294.
bistreur, M.A., I, 108.
blaireaute, A., 17.
blanque, Z., 64.
bleu, J. VI, 229.
blousier, J. IV, 63, 77, 104, 105, 144, 323.
bombancier, G., 68; E., 59.
bondieuser, J. V, VII; VII, 40.
bonhomise, J. VI, 217.
boniment, J. III, 234.
boscotes, M.A., II, 216.
botaniste (adj.), M.A., I, 216.
bouibouis, J. I, 392.
boulvari, J. V, 180; O., 15.
Bourguignote, A.S., III, 87.
boustifaille, J. V, 216.
braconnière, J. IV, 342.
bricabracomanie, M.A., I, 3.
de bric et de broc, J. III, 90; Le., 171.
bricomanie, J. V, 298.
brillant. J. V, 205.
brillanté, A.S., II, 127.
bradype, P.R., 163.
brochurier, C., 62, 183.
brugnoné, A.S., I., 336.
bruyance, J. IV, 52, 69; VII, 78; Ga., 298.
byzantinons (Saint-Victor), J. IV, 28.

C

caboulée, M., 433.
cacardement, Ch., 59.
câlinard, Le., 11.
calinement, Z., 75.
calcographie, J. VI, 4.
cancane, J. VI, 30.
caner, J. VII, 92.
capitulards, J. IV, 240.
carcassier, J. IX, 89; Ge. (play), V; Le., 239 (Edmond de Goncourt), Th., 30; De., 119.
caricaturales, J. V, 132.
carne, J. IV, 159.
carrer (Princesse Napoléon), J. III, 77.
catalographie, J. I, 363; III, 11.
celadonné, M.A., II, 274.
centauresse. J. VI, 92.
centennale, J. VIII, 71.
cernée, J. IV, 199; VIII, 237.
chaffriolement, J. V, 255; (1 f, VII, 10).
champignonnières, J. VI, 89.
chantonnements, J. III, 147; Z., 306.
charmeresses, Ch., 242; Z., 75.
chauffe-la-couche, J. VII, 196.
chatte (adj.), J. V. 267.
chélidonien, J. VI, 206.
cherche-dîner, J. VI, 230.
chiffonnent, I., 81.
chiffrailler, Th., 160.
chinoise (verb), J. III, 141.
chinoiseur, M.A., I, 138.
chipies, M., 318.
chipotière, P., 411.
choisisseuse, Ch., 345.
choumaques, J. IV, 118.
chourineur, F., 288.
chromo-luminariste, A., 17.

chrysocalée, J. VI, 4.
chûtement, J. V, 116.
cimetiéreux, J. V, 211.
circumvagations, J. VIII, 255.
cliquetant, J. V, 205.
clysopompe, J. III, 147; IX, 87.
cochonner (Emperor William I), J. III, 69; V, 147.
co-hugomane, Le., 21.
coléoptéromachie, En., 133.
compagnonnait, M., 69.
confiture, J. IV, 358.
convertissables, J. V, 258.
contourneur, M.A., I, 136.
(le) contorsionné, I, 137.
copartageuse, S.H., 241.
cortégaient, S.H., 147.
cortegé, Le., 123; M.A., II, 63.
coruscant, J. V, 205.
coupailler, J. IV, 90.
courrièriste, J. VII, 162.
crânologique, J. I, 158.
craquenots (by a gamin), J. III, 37.
crespelés, J. I, 243.
cretines, De., 83.
cretinisation (Renan), J. IV, 26.
crevard, J. III, 244; VIII, 69; IX, 299.
criticules, M.A., 160.
crochir, Fe., 127.
croquant, J. V, 185; M.A., I, 107; A.S., III, 67.
croqueur (use), M.A., 83, 133.
croquetons, J. V, 78; VII, 299; et m. l.
cuite, J. VII, 121.
cuits (Dupré), J. III, 57.
cythérées, En., 135.

D

débagoulage (Flaubert), Le., 310.
débandeletter, J. III, 130.
débandelettement, J. III, 131.
débondieuser, J. VII, 40.
débourroir, P.R., 165.
décadents, J. I, 292 (quoted), 331; II, 59.
décarcassée, G. L., 30.
décesse, J. IV, 171.
décessaient, Le., 280 (Edmond).
déchirant (noun), J. III, 325.
décoratoire, J. VI, 308.
découragateur, M., 350.
défanatiser, Th., 258.
défatiguer, J. V, 52.
dégoutation, J. I, 368.
le δηλοι οτί, P.R., 153.
dématérialisation, J. VIII, 243.
demi-asseyements, J. VII, 92.
demi-envolées, J. IV, 138.
démoc-soc, Le., 27.
dénoircir, J. I, 147.
dépapillote, J. III, 215.
dépiotant, J. III, 116; *dépioter*, J. IV, 164; *dépiotés* (Pouthier), J. IV, 362.
dépoétisait, J. VII, 187.
désargentement, J. I, 126.
désenseigner (Montaigne), Le., 47.
dételée, P., 202.
devinaille, J. II, 306; VI, 158; VII, 177.
dévination, J. V, 13.
diagnostiqueur, Ch. 165.
dinguer (quoted?), J. II, 132.
documentation, J. VI, 17.
donjuaner, Le., 17.
dormichonnement, J. III, 308.
dramatisation, J. IX, 144.
droitiers, J. VII, 28.

E

ébouriffement, I, 158.
s'échigner (quoted), J. I, 362; (do.), IV, 254.
échignement (Flaubert), J. VI, 110.
écorniflure, J. IV, 193, 209, 276, 366.
écrabouillement (quoted), J. IV, 255.
écrivassiers, J. V, 69; Ga., VI; M., 390; A.S., II, 295; III, 127.
égrillardise, J. III, 163.
égyptiaques (noun), J. III, 134.
éjouies, J. IV, 72.
électrisation, J. I, 368.
élégantifier, O., 111.
élégantissime, J. VII, 90.
éléphantiasiaques, P.R., 152; M.A., I, 199.
embêtant, J. VIII, 233.
embrigadés, J. IV, 52.
embrouissaillaient, P.R., 73.
embruinement, J. VI, 315.
embryonnat, I., 164.
embuissonnement, J. VII, 223; P.R., 243.
empecheurs, J. III, 160.
emperruquements, M.A., I, 66.
empoignables, J. VII, 80.

empoignade, J. III, 166.
empote, J. III, 146.
en allées, J. IV, 95; VII, 193.
en allée de soi-même, J. V, 36.
énamourement, F., 206.
encapuchonnement, O., 86.
enchiffonnée, J. III, 182.
enfant de chœur, J. VI, 37.
enguignonnement, J. II, 309.
engueulement, J. V, 325.
engueuser, Lo., 28.
enguirlandable, A., 7.
s'ensauvager, J. III, 87.
ensauvagés, III, 248.
Ensevelissoir (Flaubert), J. V, 107.
ensoleillement, J. VI, 30; VIII, 280; IX, 337.
ensoleillé, J. IX, 265.
ensommeillement, J. V, 282; VI, 214.
entrance, J. III, 117.
enversaillent, J. II, 307; Fe., 45.
épithète, G., 283.
érupé, J. V, 10, 182; érupement, J. V, 63.
esbaudissement, J. IV, 23.
esquinté, J. VI, 110.
estampier, M.A., I, 61.
esthètes, J. VI, 229.
esthétiserions (Gautier), J. V, 28; esthétise, J. V, 127, 168; esthétisant, J. V, 288.
éternisation, J. III, 63.
excrémentielle, J. IV, 226.
s'expansionne, J. I, 276; V, 251; VII, 142.

F

fantaisier, J. VII, 27.
fascinatoire, J. III, 234.
faunin, J. III, 48.
férocisa, J. V, 65.
ferraillement, J. VI, 240; VIII, 46.
ferrouillats, J. VII, 243.
fessier, J. V, 57.
filée, M.A., I, 50.
fillasses, J. III, 224.
filliasse, J. VIII, 192.
flabellifère, J. VIII, 265.
flafla, J. IV, 342; P.R., 28.
flamber (use), J. VII, 291.
flétrissoir (Drumont), J. VII, 26.
flic flac, J. III, 305.
fionne, Le., 19.
fioritureur, Z., 205.
floche, J. I, 130.
floconnement, H., 290.
flue, J. VII, 297.
fragonardiser, A.S., III, 111.
fraternisation, J. III, 133.
fricot, J. VII, 10.
frippement, Ph., 2.
friture, J. VI, 223.
froton, M.A., I, 233.
frousse, J. VII, 287.
fusiner, J. III, 162; Ga., 324.
fusiniste, J. VIII, 58.

G

se gabelant, G., 237.
gaga, J. VII, 224.
galantiste, M.A., I, 153.
galvanisable, J. VI, 17.
galoupiats, J. VI, 34.
gandine, J. VI, 279.
garconnier, A., 7; G.L., 33; Fe., 507.
garde-mots, J. IX, 17.
garde-nationalité, J. IV, 286.
geint, De., 37.
gent, J. VII, 319.
gestifie, P.R., 207.
giboule, J. V, 159.
gnian-gnian, Ph., 21.
goguenardises, P., I, 383.
gogos, J. IV, 291.
goinfres, J. VII, 10.
goncourtistes, J. VIII, 44; IX, 318.
gorgiases, J. IX, 66.
graillonnement, J. VIII, 156.
grandiloque, F., 185.
gratouille, F., 185.
grécomanie, J. II, 167.
grinchue, J. VI, 279.
grisailleur, M., 324.
se guabelant, Q., 231.
guanche, J. VI, 92.
haute gueule (noun), J. III, 170.
gueuloir, J. I, 374; II, 14.
gueuser, J. VI, 200.
gyries, Ph., 85.

H

hallucinatoire, J. V, 29; VI, 182, 272; VIII, 97.
hannetonnait, J. V, 122.
hiératisme, J. V, 47.

hollandise, J. IV, 288.
homériques (Sainte-Beuve) (noun), J. III, 81.
d'hommes de lettres-là (as adj.), J. I, 261.
hyperterrestre, J. VI, 225.
hysterisent, J. V, 46.

I

ictère, J. V, 128.
idéer, M., 437.
inavalable, M.A., I, 23.
inchassable, J. IX, 306.
incoloration, J. V, 22.
indessalable, J. IV, 141.
industrialiser, J. VIII, 184.
inexperientes, J. VIII, 91.
inlassable, J. III, 306.
insenséisme, J. IX, 129.
insénescence, J. V, 47.
inspectionner, J. V, 144.
intelligentielle, J. III, 331; VI, 120.
intombable, Z., 255.
s'inventer, J. IV, 75.
invrai, M., 368.
irraison, De., 390.
irretrouvable, Ch., 69.
italianasse, Ga., 168.
ivorine, J. VI, 319.

J

jacobinaille, Th., 191.
japonisant, J. VI, 160; IX, 52; O., 116; Ch., XV; M.A., II, 355.
japoniser, J. V, 355.
joliesse, J. VII, 72; IX, 229; G., 143.

L

lagènes, P.R., 34.
languidesse, C., 62.
larbin (Gauties), J. V, 52.
latrie, J. V, 75.
léontocéphales, J. VIII, 267.
leveurs, J. VI, 139.
lezarder, J. VIII, 3.
linaires, J. V, 134.
linéature, J. VI, 47; VIII, 237; IX, 237.
lisotons, Le., 166.
lithoteintes, Ga., 342, 428.

M

manchote, J. III, 153, 274.
se mamelonnent, P.R., 193.
mangeaille, J. III, 64; IV, 105 et m. l.
maraîchère, G., 87.
marbrines, En., 258.
marmitonnaient, De., 308 (but invented by Michelet).
masticaille, M. 385.
materialization, J.V., 45.
mécanisation, J. IV, 25.
médiocrate, J. IV, 24.
médiocratie, J. III, 303; IV, 246; VIII, 205.
méditant, J. IX. 109.
mélancolifie (Gautier), J. III, 220.
méli-mélo, J. V, 190.
mélo, J. VII, 309.
meublant J. V, 22.
meubliers, A.S., III, 266.
micmac (quoted), J. IV, 257.
mignaturer, A.S., III, 190.
mignonnesse, J. VI, 214; IX, 227; E., 161; D., 37, 315.
militariana, M., 367.
millionième (person), J. II, 33.
ministresse, Le., 267.
mirobolant, J. VII, 283.
mirolifiques, P.R., 167.
mitoyennes (used with à), J. I, 255.
moblot, J. IV, 47, 79.
momaques, J. IV, 52; VIII, 160.
momesses, Le., 291.
monologuent, J. IV, 305.
moucharde, J. V, 223.
le *mourant*, J. VI, 293.
moutonnement, J. III, 191.
moutonnière, J. I, 367.
musicomane, G., 79.
mutable, E., 23.

N

nature, J. VII, 17, 304, 309; VIII, 276, et m. l.
naturisme, J. III, 163, et m. l.
naturiste, J. VII, 279, 288; VIII, 95, 145, 177; IX, 236, et m. l.
naus, M., 340, (*nau*), 341.
nécrophore, M., 376.
nervosifie, J. II, 200.
neutralteinte, J. IV, 98 (cf. criticism in III, 274); VI, 322; Ger., 116.
nevrospastes, P.R., 15.
nigaudinos, M.A., I, 225.
noircisseur (as adj.), J. I, 236.
non lui, J. II, 37.
non-retrouvaille, J. VII, 194.

nostradamisez, En., 99.
noués, Z., 42.

O

obscurée, J. IV, 91.
oisonne, M., 237.
onc, E., 61.
s'opalisaient, P.R., 33; M., 4.
opalisations, M., 429.
ordonnançait, J. I, 74, —cé, 274.
organopathe, Ph., 258.
ornementaux, M.A., I, 98.
ours, J. II, 296.

P

palais-bonbonnière, J. I, 216.
panne, J. VII, 117.
pannotait, J. V, 279.
panthéonisation, H.S.D., 117.
pantinent, Fe., 126.
paperasser, J. III, 193; V, 208; R., 79.
paraphagaramus, J. II, 280; VII, 322.
parler, J. VII, 192.
parolière, J. IX, 357.
partants, J. IV, 233.
passionnement, Le., 245.
patoisant, IV, 79.
patron-minette, J. IX, 219.
patte, P.R., 157.
peintresse, J. I, 388.
peiné, M.A., I, 42; A.S., I, 132.
pêlemêlées, J. II, 16.
pendant ce, E., 140.
pépins, J. VI, 18.
perruquifie, J. I, 248.
se pense, J. V, 281.
petarade (verb), M.A., I, 223.
pétaudière, J. III, 264; IV, 95.
pétrificatrices, Le., 48.
pétrin, J. VII, 275.
philosophal, P.R., 36.
photosculpture, J. III, 60.
picturaux, J. V, 111.
pierraille, IV, 76, 145; A.S., III, 111; P.I., 165.
plaignarde, Z., 52; E., 78.
platine, E., 129.
plésiosauriques, J. VIII, 96.
pleurards (adj.), J. III, 80; D., 43.
pocharder, J. VI, 197.
pontifient, J. V, 35; VII, 323.
popotes, J. IV, 137.
populo, J. IX, 175.
porte-bonheur (adj.), J. VII, 37.
potasser, F., 275.
pot cassé (adj.), D., 218.
potiniers, J. IV, 356; VIII, 59.
poudroiement, A.S. III, 221.
le *pouffant*, J. VI, 109.
poulomanie, M., 270.
le pourquoi, J. VI, 41; VII, 60.
pourctraiturer, J. VII, 16; VIII, 178; IX, 187, 188.
pourtraire, J. V, 115; VI, 143; pourtrait, VI, 185.
poussier, J. IV, 277.
prépotent, Ch., 306.
présentoir, O., 18, 76.
presque-impossibilité, Ga., 415.
probabilisent, J. IX, 130; En., 284.
processionnement, E., 185.
profileur, M.A., I, 61.
promethifier (quoted), J. I, 180.
prudhommisent, J. V, 46.
pscht, J. III, 324.
pschit, J, IV, 326.
publiable, J. VIII, 49.
pudibard, J. VIII, 205.
puffiste, J. IV, 291; De., 262.
pur, J. V, 85, 322, 335.
purificatrice, I, 180.
putes, J. VI, 161.
putipu, P.R., 246, 237.

Q

quarteneux, E., 148.
queuerouge, J. IX, 113.
quolibetière, D., 195.

R

rabougrissent (Princesse Napoléon), J III, 70.
raillarde, J. VI, 18, 190; Z., 156.
rarrange (quoted), J. II, 10.
ratifèrent, De., 184.
rebellionnements, J. IX, 4; F., 315; S.H., 49.
rebiffements, J. VII, 311.
rebonne, Le., 71.
rebouteur, J. II, 57.
redominos, Le., 43.
reetcetera, Le., 43.
reécriture, J. IX, 73.
réempoigner, J. VIII, 49.
rejaunisse, J. IX, 73.
rejouir, Le., 277.

relecture, Le., 43.
relevable, J. VIII, 37.
religioso-guerriers, J. VIII, 143.
remâchement, J. II, 315.
reminiscent, J. IX, 109.
rencoignés (quoted), J. VI, 111.
rengrène, J. VI, 202.
repâtisse, J. IV, 184.
reraconter, J. V, 99.
reregarder, J. VIII, 291.
resiffler, J. VII, 18.
ressavoir, F., 5.
resserre, J. II, 253.
resucées, M., 61.
resurrectioniste, J. III, 115.
retape, J. III, 264.
retombée (not technical), O., 168.
retractile, J. III, 138.
retravail, J. III, 60; IX, 73.
retrouvaille, J. VIII, 48, 132; H., 88, 97; I, 166; Ga., VI; C.S., 303.
retripotons, Le., 292.
revenez-y, J. I, 213; III, 123; IV, 300; VIII, 128.
revenger, E., 69.
rhumatisant, J. VII, 207; Ga., 346.
risque-tout, E., 106.
robinaille, Th., 169.
rochée, M., 312.
rocheux (noun), J. III, 119.
rococoter, R., 181.
rococotier, P.R., 63.
rondouillards, J. VII, 259; IX, 334; P.R., 329.
rosoient, J. IV, 90.
roublardise, J. VIII, 241.
rougeoiement, J. III, 286.
roulait, J. IX, 20.
roulée (quoted), J. IV, 292.
rouleuses, J. IV, 71.
roussissures, M., 4; A.S., III, 262.
rouvant, J. II, 143.

S

safranement, H., 330.
salpêtrisation, J. IV, 82.
saltatrices, J. III, 148.
satinements, Z., 271.
satisfaisable, De., 165.
saumone, J. IV, 120.
savantasse (quoted), J. I, 82.
savantiser, Th., 165.
semaine, J. VI, 26; VIII, 198.
sensationnelle, J. IX, 187.
sentimentaire, J. III, 107.
silskine (sealskin), I, 139.
similor, En., IX.
sociologue (Drumont), J. VIII, 283.
somnoler, J. V, 143.
souffroirs, J. II, 118.
sous-prefectanches, Le., 22.
spadassine, G., 165.
statuomanie, J. VII, 167.
stepper (quoted), J. VI, 126.
stérétiques, H.S.D., 254.
summative (Renan), J. IV, 26.
syphoïdes, J. I, 238; De., 87.

T

talenteux, J. VI, 263.
tambourinement, J. IV, 52.
tapé, J. VII, 16.
tata, J. VI, 281.
teutomanes, J. I, 239.
tirebouchonne, J. III, 290.
tirbouchonnements, A.S., III, 300.
tire-fiacres, J. IV, 187; M.A., I, 22.
tiriliserait, J. I, 91.
tortillarde, H., 22, 273; P.R., 276; Ch., 284; M.A., I, 236; II, 216.
se torsadait, De., 180; En., 142.
tortils, J. IV, 135, 136.
touche-à-tout (adj.), P., 411.
toutelots, J. VII, 277.
trac, J. VII, 18, 180; VII, 319.
trémoussoir (use), J. III, 61.
tressautement, H., 127; M.A., II, 203.
tripotents, O., 58.
troubade (Got), J. II, 297.
troussures, M.A., I, 327.
truellement, P.R., 104.
tubé (Gautier), J. III, 43; do, P.R., 309.
tutto, De., 123.

U

ultimes, J. V, 117.

V

vacqueriner, Le., 21.
vadrouillard, J. VII, 254.
vaguescentes, I, 90.
vanlootisait, A.S., III, 283.
vaticinatrice, J. VII, 187.
vaudevillière, J. I, 25; P.R., 331; Le., 63.

veilleur (use), J. II, 42.
ventile (use), Q., 238.
ventilement, F., 121, 284.
ventripotent, J. V, 8; M.A., I, 223.
vermicellures, P.R., 73; M.A., II, 263, 288, 297, 328; A.S., III, 256.
vermillonnement, J. III, 148.
ver rongeur, J. VII, 17.
vestinquin, J. V, 83.
vibrants (noun), J. III, 166.
vieillardes (noun), J. I, 52.
violacement, Ch., 211.
se violaçaient, G. L., 273.
violonneux, E., 59; De., 386.
voulant, J. III, 287.
voyant, J. VII, 321.
voyoucratie, III, 63; IV, 105; VII, 25.
voyoute, J. IX, 5.

Y

yaulement, E., 92.

Z

zigzague, J. IV, 77.
le zist et le zest (Princesse Napoléon), J. III, 260.

The following will be found characteristic participial passages, and are the better illustrations as taken from the earlest and the latest Goncourt manner.

Odorant, pimpant, coquetant, papillonnant, brossé, lissé, ciré, musqué, coiffé, blaireauté; Rubempré qui ne fait pas, etc. — La Lorette, 20.

le Japonais dormant, réfléchissant, priant, lisant, jouant, pérorant, s'éventant, cuisinant, se grisant, se promenant, cavalcadant, pêchant à la ligne, se battant. — Hokousaï, 117.

Other types:

dans l'essoufflement de la marche, dans l'épongement de la sueur, dans l'effondrement et l'anéantissement de leur repos. — H., 124.

haillonneux, loqueteux, guenilleux. — I., 66.

As for some other usages, cf.

du de, J. VII, 211.
dorure dorée d'or mat, J. I, 147.
vous entre . . ses . . . paroles, J. II, 29.
pour ne pas qu'il s'ennuie, J. I, 123.

INDEX TO THE NOTES

Numbers refer to pages of the text.

A

À bas les gants, 141.
Abréviateurs, 260.
Académie (des inscriptions et belles-lettres), 90.
Academy, hits at, 153, 248.
Adolphe, 312.
A giorno, 314.
Aides, 102.
Aigles, 105.
Albogheti, 285.
Alcibiades, 68.
Alcibiades (dog of), 139.
Alembert, 117.
Alexandre III, 108.
Allonville, 180.
Amadis, 74.
Amasis, 72.
Ambigu, 295.
Anacréon, 127.
Ancien régime, 95.
Andromaque, 311.
Antaeus, 307.
Apicius, 109.
Arago, 161.
Arcadia, 127.
Archiconfrérie de Notre-Dame - des - Victoires, 194.
Arcueil, 127.
Arétin, 73.
Argenson, 172.
Argot, derivation, 69.
Argus, 312.
Ariane, 277.
Aristophanes, 72, 113, 139.
Aristo, 295.
Arlequin, derivation, 288.
Armonville, 93.
Arnould, 112.
Arpions, derivation, 292.
Aspasia, 118.
Assemblée Nationale, 76.
Assemblée législative, 76.
Astarte, 154.
Astrée, 180.
Atella, 286.
Auditeurs de Rote, 260.
August 10, 1792, 101.
Augustins, 79.
Au saut du lit, 144.
Avoir le sac, 148.
Azariel, 70.

B

Bachaumont, 119.
Bachelier, 172.
Bagnol (s), 189.
Bajazet, 298.
Balbus, 289.
Ballesdens, 87.
Balleti (Mario), 285.
Balzac, H., 164.
Barbet, 103.
Barnave, 92.
Baron, 277.
Bartholo, 69.
Bastienne (Bastien), 201.
Baudry, 313.
Baüte, 290.
Bavaro, 283.
Bayard, 298.
Beaudoin, 87.
Beaumarchais, 85.
Beauvais, 178.
Beauvaisis, 80.
Beauvallet, 279.
Becquot (Becourt), 201.
Belle-Poule, 201.
Beltrame, 287.
Bénazet, 149.
Béranger, 308.
Bergame, 286.
Bergerac, 161.
Berkelszoon, 68.
Bernard, 114.
Bernard, Samuel, 167.
Bernis, 81.
Berryer, 69.
Berthier, 82.
Beuckelz, 68.
Biblical (quotations), 137, 154, 163, 246, 262, 264, 301.
Bibliothèque Nationale, 163.
Billaud-Varennes, 93.
Binet (binette), 269.
Biscayen, 287.
Bissoni, 285.
Bitaubé, 312.
Blague, 244.
Blondel, 251.
Bohême, 140.
Boileau, 141.
Boire comme un trou, 149.
Bois, le, 210.
Boissat, 87.
Bonneval, 131.
Bonnet vert, 292.
Bon Sens, école du, 156.
Bordin, 87.
Borel, 307.
Bossuet, 158.
Bouchardy, 294.
Boucher, 176.
Bouchon, 295.
Boulevard du Crime, 292.
Boulotter, 151.
Bourdon, bal, 221.
Bourgeois poli, 69.
Brandès, 314.

Bravi, 100.
Bressant, 281.
Brighella, 286.
Brimborion, derivation, 199.
Brissac, 179.
Brissot de Warville, 70.
Bruneau, 315.
Brunelleschi, 155.
Buffon, 169.
Buridan, 271.

C

Ça ira, 83.
Cabrion, 245.
Calza, 283.
Cameroni, 314.
Camusot, 270.
Cancan, origin, 101.
Candide, 246.
Cannebière, 110.
Canzone, 135.
Capet, 93.
Capitaineries, 102.
Cardoni, 286.
Carlin, 285.
Carlovingiens, 67.
Carmes, 79.
Carnot, 165.
Carré, 319.
Carrosses, introduction of, 67.
Casanova, 288.
Cassandre, 286.
Castel-Gandolfo, 265.
Catacombes, 241.
Cavagnol, derivation, 130.
Caylus, 167.
Céard, 318.
Cellular system, 70.
Cendrillon, 72.
Cerceaux, 129.
Chacun chez soi, 71.
Chaillot, à, 311.
Chambre, 260.
Chamfort, 85.
Champcenetz, 137.
Champs-Elysées, 190.
Champvallier, 280.
Chantilly, 171.
Chardin, 176.
Chariot d'enfant, 73.
Charlet, 247.
Charnier des Innocents, 92.
Charnois, 299.
Chartres, duc de, 200.
Chartres, duchesse de, 200.
Chartreux, 78.
Châteaubriand, 307.
Château-Rouge, 231.
Chaussée-d'Antin, 210.
Chavannes, 315.
Chénier, 294.
Chèvre-pieds, 128.
Chiffoniste, 104.
Choiseul, 114.
Chojecki, 309.
Chrestien de Troyes, 71.
Chronique Scandaleuse, 137.
Cigale, 296.
Cipal, 295.
Clairon, 116, 278.
Claretie, 315.
Clélie, 180.
Clémenceau, 317.
Cleopatra, 126.
Cléophile, 202.
Clignancourt (chaussée), 231.
Clochette, la, 198.
Clodion, 272.
Club des bonnes gens, 83.
Coblentz, 106.
Coburg, 96.
Cochin, 128.
Cochonnet, 295.
Cocodrillo, 287.
Colbert, 88.
Colombe, 202.
Colombey, 315.
Colombine, 154, 286.
Colomby, 87.
Comédie-Française, 276.
Commissaires priseurs, 160.
Commune, 80.
Comte d'Artois (Charles X), 86.
Concessions à temps, 241.
Conciergerie, 121.
Condé, 106.
Condorcet, 125.
Confrérie, 264.
Conservateurs, 260
Constantini, 285.
Constitutionnel, 138.
Contredites, 260.
Conversation espagnole, 177.
Coq gaulois, 67.
Corday, 97.
Cordeliers, 80.
Corneille, 88.
Courtille, 245.
Courtrai, 283.
Coviello, 286.
Crébillon, 166.
Crédit foncier, 150.
Crédo, 245.
Crépin (l'Etonné), 285.
Cromer, 271.
Crozat, 167.
Cubières, 91.
Cucurogna, 287.
Cucurucu, 287.
Currel, 315.
Cythère (Cérigo), 126.

D

Dame au lévrier, 71.
Dangeville, 278.
Dangeville, père, 285.
Danois, 95.
Dantan, 294.
Dante, 68.
Danton, 98.
Darma, 303.
Darzens, 319.
Daudet, 314.
Daumier, 294.
Dauphin (Louis XVI's marriage), 130.
Dauphin (Louis XVII), 80.
David, 96.
Death of Louis XV, 200.
Debry, 96.
Deburau, 293.
Decameron, 127.
Decamps, 252.
Decree, for democracy, 89.
Deduit, 76.

Delacroix, 252.
Delaroche, 252.
Deroulède, 315.
Desmoulins, 81.
Deveria, 252.
Dialogue de Scylla et d'Eucrate, 307.
Diario, 263.
Diaz, 69.
Dictionary (of the Academy), 89.
Diderot, 88.
Didon, 298.
Diogenes, 76.
Diogenes Laertius, 119.
Directoire, 103.
Docteur, 289.
Domergue, 91.
Dominique, 285.
Dominiquin, 248.
Donne, 290.
Dorat, 91, 116.
Doublet, 115.
Drolling, 251.
Du Barry, 179.
Duchastel, 94.
Duchemin, 285.
Duchesne, Père, Mère, 94.
Duchesnois, 253.
Duclos, 117.
Duclos, 277.
Dupin, 71.

E

École des amis, 85.
École Supérieure de Guerre, 175.
Edrizy, 70.
Électre, 297.
Encyclopédie, 169.
Éon de Beaumont, 71.
Epicurus, 114.
Ernand, 285.
Erostrates, 101.
Étioles, 168.
Euripides, 128.
Évènements imprévus, 84.
Evohé, 128.

F

Fantasio, 281.
Farnèse, 155.
Faubourg Saint-Germain, [92.
Favart, 117.
Fénélon, 213.
Fenocchio, 287.
Fervorino, 263.
Feuillants, 78.
Février 24, 246.
Fiche, 257.
Flan, derivation, 73.
Flaubert, 305.
Flautin, 285.
Fonds secrets, 72.
Forêt-Noire, 151.
Foulon, 82.
Fouquet, 88.
Foutu, history, 123, 222.
Foy, 213.
Fracasso, 286.
Fracisquina, 286.
Franca-Trippa, 287.
Fréron, 94.
Frigidum faciam, not in Horace, 69.
Fronder, origin, 169.
Fructidor, 105.
Funambules, 150.
Funzione, 263.
Furies, 125.

G

Gabriel, 175.
Gaiety, French, 160.
Gaillourdot, its possible meaning, 222.
Galiani, 165.
Gall, 273.
Gallé, 315.
Gamache, wedding of, 145.
Gardes de Paris, 221.
Garrick, 116.
Gaussin, 166.
Gautier-Garguille, 279.
Gazette Nationale, 97.
Genlis, 311.
Geoffrin, 115.
Geoffroy, 277.
Gérard, 244.
Géricault, 249.
Gesù, 266.
Gian-Farina, 287.
Gian-Fritello, 287.
Giangurgolo, 290.
Gigogne, 213.
Gille, 315.
Gillot, 127.
Girard, 122.
Gobelins, 172.
Gobert, 293.
Gonchon, 76.
Gorgone, 196.
Gradelin, 288.
Grands cordons, 129.
Granet, 93.
Granet, 252.
Granier, 87.
Granville, 202.
Gratouille, 282.
Grenelle, 175.
Greive, 182.
Grève, 77.
Guay, 176.
Guibaudet, 166.
Guignol, 247.
Guillotine, 73.
Gustavus, etc., 298.
Gymnase (-Dramatique), 295.

H

Halles, 77.
Harel, 294.
Harmand, 100.
Hase, 280.
Heine, 159.
Helleu, 315.
Helvetius, 88.
Hénault, 167.
Hérédia, 317.
Hesiod, 154.
Hesse, 251.
Hiroux, 246.
Hoffmann, 243.
Hokousaï, 303.
Hoteï, 305.
Hoym, 171.
Hulot, 311.

I

Incroyables, 68.
Ingres, 278.
Innamorati, 284.
Intartinamenti, 288.
Invalides, 105.
Invito sacro, 263.

J

Jacobins, 80.
Janot, 202.
Janus, 105.
Jardinière, la Belle, 168.
Jareton, 284.
Javard, 101.
Jeliotte, 166.
Jordaëns, 248.
Jouer sur la rouge, 148.
Jourdain, M., 153.
Jourdain, 314.
Journal des Dix-huit, 138.
Julie, 208.

L

La Bruyère, 158.
Lafayette, 82.
La Fontaine, 88.
Lafontaine, 314.
Lagarde, 197.
Lagier, 319.
Laharpe, 114.
Lameth, 90, 92.
Lamperière, its possible meaning, 163.
Lampion, Le, 294.
Langres, 217.
Lansquenet, deriv., 130.
Largillière, 277.
La Rochefoucauld, 113.
Larroumet, 315.
L'Assurance, 176.
Latour, 204.
Laujon, 117.
La Vallière, 170.
Lavater, 70.
Lavedan, 315.
Lefèvre, 197.
Legion of Honor, foundation, 72.
Legros, 197.
Lekain, 277.
Lelio, 285.
Lemierre, 117.
Lenclos, 114.
Leo Buckart, 294.
Leonard, 197.
Le Peletier, 96.
Lessore, 108.
Levasseur, Thérèse, 202.
Lieutaud, 81.
Ligne, Prince de, 116.
Lilliput, 199.
Limousin, 234.
Linguet, 118.
Lisping, kinds of, 68.
Lobau, 73.
Longus, 136.
Loret, 119.
Lorette, 233.
Louis XIII, 291.
Louis XIV and Molière, 278.
L'Régisseur, 294.
Lucanus, 157.
Lucian, 159.
Luciennes, 182.
Lutin, derivation, 154.
Luxembourg, 78.

M

Mably, 89.
Macaire, 246.
Macarons (jeux de), 234.
Machault, 174.
Machicoulis, derivation, 67.
Macreuse, 111.
Madame Bovary, 306.
Madame Elizabeth, 86.
Mademoiselle de Maupin, 158.
Magny, diner, 309.
Maiden, 74.
Mailly, 167.
Maison commune, 97.
Malalbergo, 287.
Ma main puisse-t-elle se dessécher, 69.
Mandrin, 102.
Manège, 78.
Manuel, 84.
Marais, 92.
Marameo, 286.
Marat, 79.
Marcus Aurelius, 302.
Marelle, 232.
Margueritte, 315.
Marigny (Menars), 174.
Marmontel, 87.
Marneffe, Mme., 311.
Mars, 277.
Martin, vernis, 178.
Maryland, 155.
Mascarille, 73.
Mathevon, 104.
Mayeux, 270.
Méduse, 247.
Mémorial de Sainte-Hélène, 165.
Ménage, 295.
Mennecy, 171.
Méricourt, Théroigne de, 293.
Metternich, 150.
Meudon, 129.
Mévisto, 315.
Michelangelo, 155.
Mignard, 277.
Mirabeau, 86.
Miserere, 264.
Moissonneuse, la, 198.
Molière, 160.
Momus, 286.
Moncrif, 206.
Moniteur de l'armée, 221.
Monnier, 69.
Mont-de-piété, 141.
Montespan, 90, 202.
Montesquieu, 169.
Montfaucon, 241.
Montigny, 168.
Montmartre, 76.
Montpellier, 107.
Morellet, 207.
Morgue, 295.
Murex, 170.
Musset, 280.

N

Nagoya, 303.
Navets, Des, 295.
Necker, 76.
Nefftzer, 310.
Nil admirari, 246.
Nivernais, 170.
Noël, 182.
Nogent (-le-Roi), 217.
Notre-Dame, 132.
Notre-Dame de Lorette, 229.
Notre-Dame-des-Victoires, 193.
Numa, 243.

O

Œuvre, 211.
Ogygia, 202.
Oïdium, 161.
Olympiques, 289.
On ne passe pas, 71.
Ophelia, 159.
Oratoire, 122.
Oreste, 297.
Orléans, duc d', 200.
Orpheus, 153.
Oudry, 176.

P

Paean, 127.
Paff, 149.
Palais Égalité (Palais-Royal), 123.
Palais (de Justice), 121.
Palais-Royal, 77.
Pallium, 263.
Pan, 133.
Panaches, les, 199.
Pantagruel, 296.
Pantalon, derivation, 279.
Pâris-Duverney, 173.
Paroncini, 290.
Pavillon, derivation, 154.
Pélagie, Sainte, 71.
Pénitencerie, 267.
Penthièvre, duc de, 200.
Perlet, 100.
Perot, 131.
Perrault, 72.
Pérugin, 248.
Petit-maître, 92.
Petrarch, 135.
Phidias, 136.
Philippe VI, 68.
Pica, 314.
Picot, 251.
Pierre à fusil, 150.
Pierrot, 247.
Pincio, 251.
Pindar, 142.
Pipelet, 245.
Piron, 113.
Place de la Révolution, 121.
Pléiade, 127.
Poe, 161.
Poincaré, 314.
Poinsinet, 116.
Poirier, 83.
Poisson, 167.
Pompadour, 132.
Poncif, 252.
Pont des Arts, 152.
Porchères, 87.
Pot cassé, fable, 147.
Potosi, 147.
Pouthier, 242.
Prairial, 103.
Présidente, la, 306.
Préville, 278.
Prevost, 315.
Prize (of eloquence), 89.
Prizes (of virtue), 89.
Probus, 102.
La propriété, c'est le vol, 70.
Proudhon, 70.
Prudhomme, 69, 79.
Prudhomme, 315.
Prudhon, 69, 135, 268.
Pujol, 251.
Pulcinelle, derivation, 288.
Pulvinar, 126.
Pyrrhonisme, 245.
Pyrrhus, 298.

Q

Quarante heures, 263.
Quartier latin, 184.
Quatorze-Oignons, 76.
Quinson, 285.

R

Rachel, 278.
Racine, 88.
Ramassement de jambe, 273.
Ranzini, 285.
Raphaël, 248.
Raseur, 281.
Raucourt, 202.
Ray, crime, 73.
Raynal, 89.
Razulto, 289.
Recuperatores, 67.
Reigny, 84.
Regnier, 318.
Rembrandt, 248.
Renan, 311.
Restoration, 138.
Revue des Deux Mondes, 216.
Rhodope, 72.
Riccoboni (Lelio), 285.
Richelieu (Duke of), 131.
La richesse, c'est le vol, 70.
Rictus, 245.
Rivarol, 137.
Robert, 252.
Robespierre, 99.
Rococo, derivation, 178.
Rodin, 319.
Romagnesi, 284.
Ronsard, 128.
Rossi, 300.
Rossini, 210.
Rousseau (J.-J.), 88.
Royal-Guenille, 78.
Royauté de juillet, 138.
Rubens, 128.
Rulhière, 117.

S

Saadi, 153.
Saardam (Zaandam), 152.
Saint-Augustin, 125.
Saint-Charlemagne, 293.
Saint-Cloud, 74.
Saint-Cyr, 173.
Saint-Denis, 132.
Saint-Germain, faubourg, 210.
Saint-Germain, place, 295.
Saint-Honoré, faubourg, 210.
Saint-Huberty, 122.
Saint-Michel, 109.
Saint-Ovide, 203.
Saint-Ouen, 233.
Saint-Pierre, 90.
Saint-Pierre, 259.
Saint-Roch, 123.
Saint-Simon, 119.
Saint-Sulpice, 221.
Saint-Victor, 311.
Saint-Yrieix, 172.
Sainte-Barbe, 274.
Sainte-Beuve, 308.